

حسين مروه

قضايا أدبية

حسين مروّة

قضايا أدبيّة

دار الفكر

الغلاف بريشة الفنان

«أبو العينين»

صدر عن دار الفكر
الطبعة الاولى ـ ١٩٥٦

دار الهنا للطباعة والنشر ت : ٤١٧٠٥

من دار الفكر ..

صوت عربى صميم ، هادىء ورزين ، عميق الغـور ، جاد ، يشـــــعر بعظم التبعة الملقاة عليه ، ويعرف أين يقف منها وكيف يتقدم .

لا عبث فى القول ولا زخرف ولا باطل . لأنها معركة الحرية والسلام ، فعلى الاقلام أن تشرع وأن تستهدف وأن تصيب ، وأن يكون لها اتجاه وتوجيه .

ودار الفكر اذ تذيع اليوم هذا الصوت من القاهرة على الشعب المصرى والبلاد العربية ، تحيى فى صاحبه وجها من أبرز وجوه الأدب التقدمى وأدقها قسمات ، وتحيى فيه الذخر الذى أضافه لبنان وما زال يضيفه الى التراث العربى والدور الذى لعبه حسين مروه وما زال يلعبه فى هذا الفيض من الانتاج الثقافى التقدمى الذى يأتينا من الشقيقتين سوريا ولبنان ، من الثقافة الوطنية أولى المجـــلات الادبية العربية اليوم ، ومن الطريق الحائزة على وسام مجلس السلام العالمى ، ومن دار الفكر الجديد ودار الفارابى ، ولا ننسى أنه قـد جاء علينا حين من الدهر لم يكن يوصف فيه كتاب بأنه ((من الشام)) الا ونفهم من هذا الوصف أنه كتاب تقدمى ، كتاب يخدم قضايا التحرر والديمقراطية والسلام .

ومثلها ((قضايا أدبية)) الذى نصدره اليوم ، والكتاب العرب مجتمعون فى بلودان بسوريا لمناقشة مشاكلهم ولتحديد واجباتهم، ونحن على ثقة من أنه سيساهم فى عرض هذه المشاكل والخلافات

بالروح التى يجب أن تعرض بها ، وبالأسلوب الموضوعى المتزن الذى يساعد على توحيد الصفوف وعلى تدارك الاخطاء من جانب أو من آخر .

لا نريد للخلافات أن تطمس وأن تنام ، ولكننا نريد لها أن تساعد فى توضيح نقط الاتفاق أولا .

ذلك لأنه يتحتم على الحركة الثقافية اليوم أن تماشى المعركة السياسة خطوة خطوة ، فتنهض بدورها فى الاثارة والتوعية ، وفى تعبئة القوى ضد الخطر الذى يهدد اليوم الكيان العربى بأسره .

ولن يتأتى لنا ذلك الا بتضافر القوى الشريفة والمخلصة جميعا فى جبهة واحدة لفضح الاستعمار وللقضاء عليه نهائيا ولبناء صرح الثقافة العربية شامخا .

نريد أن نعمل مخلصين يدا فى يد .

فمن واقع نضالنا اليوم ، ومن معركة القنال التى لم يسبق لمعركة فى التاريخ أن نالت من أمم العالم جميعا مثل هذا التأييد قوة وعددا ، ومن مبادىء باندونج العشرة تنبع ضرورة التضامن فى النضال ضد أعداء الشعوب وضرورة التبادل الثقافى بين الشعوب .

وقد ألف حسين مروه هذا الكتاب ، وأصدرته دار الفكر ، بهذه الروح ولهذا الهدف .

« دار الفكر »

قديم وجديد

ليس غريبا أن تتكاثر فى وجه الادب التقدمى ، عند أولى خطواته ، أسباب المقاومة والمدافعة ، لان هذا النوع من الادب يأتى الناس ، دائما ، بالجديد من الافكار والقيم والمفاهيم ، ومن طبيعة هذا الجديد أنه يأتى وفى أعماق ذاته رغبة فى القضاء على القديم من الافكار والقيم والمفاهيم التى كثيرا ما تتضمن تاريخ مرحلة اجتماعية انتهت مهماتها فى مراحل التطور الاجتماعى .

ومن طبيعة القديم كذلك ، أنه لايترك الساحة للجديد من غير مقاومة ضارية ، قد تبلغ أقصى حدود الضراوة اذا كان الجديد قويا جارفا ، وذلك حفاظا على مكاسب فئات فى المجتمع يمثل هذا القديم أفكارها ومفاهيمها وامتيازاتها ، وهى الفئات التى يريد التطور الاجتماعى أن يقتلعها من مكانها فى الهرم الاجتماعى ، ليقيم محلها فئات جديدة تؤدى مهمة المرحلة التاريخية الجديدة ، وفقا لمقتضيات التطور ونواميسه الضرورية .

اذن ، فمقاومة القديم للجديد ومدافعته اياه ، أمر قائم فى طبيعة القديم وفى طبيعة الجديد معا ، ولذلك قلنا ــ فى مطلع هذا الكلام ــ انه ليس غريبا أن تتكاثر أسباب المقاومة والمدافعة فى وجه الادب التقدمى عند أولى خطواته .

ولكن هذه الاسباب تختلف أشكالها ومظاهرها باختلاف الزمان والمكان ، وباختلاف المراحل التاريخية نفسها ، أما فى زمننا هــذا ، بل فى مرحلتنا الوطنية هذه ، فى سوريا ولبنــان ومصر والعراق والاردن والجنوب العربى ، فيتخذ القديم البالى المنهار ، فى محاربة أدبنا التقدمى الطالع ، أشكالا وأساليب متنوعة ، وليس يتورع هذا القديم المسكين ، فى مقاومته اليائسة الضارية ، أن يفترى الكذب على أدبنا الجديد ، وأن يختلق الاضاليل ويصطنع الاراجيف صنوفا شتى .

وليس قصدنا الآن أن ندفع المفتريات والاضاليل والاراجيف كلها ، فان الكثير منها لايحتاج الى شىء من العناء فى دفعه ، لانه هو يحمل فى ذاته سبب انفجاره وانتحاره ، وانما القصد هنا أن ندفع تهمة يكثر تردادها اليوم على بعض الالسنة والاقلام التى عبــأتها الرجعية فى بلادنا العربية ، لتضع الاشواك والصخور فى طريق الفكر التقدمى الجديد الذى يتضمنه أدبنا الجديد .

وخطر هذه التهمة يأتى من وجه واحد ، هو أن بعض ذوى النية الطيبة قد خدعوا بظاهرها ، فصدقوا زعم القائلين بهاوالمروجين لها ، وأخذوا يرددونها معهم من غير انتباه الى قصد هؤلاء المرجفين ، ومن غير تمحيص للامر ، ومن غير تحقيق لوجوهه كلها .

ولذلك نرى أن نقتصر ، فى مجادلة الخصوم ، على هذه التهمة وحدها ، ولكن دون أن يكونوا هم أنفسهم قصدنا فى المجادلة ، وانما القصد ـ فى الحقيقة ـ أولئك الطيبون الذين أخذوا بالتهمة كأنهــا أمر واقع مقرر لاجدال فيه .

أما التهمة نفسها ، فهى هذه : يزعم أولئك الزاعمون أن الادب التقدمى الجديد من حيث كونه يقف مواقف معينة تجاه القضــايا الوطنية ، الاجتماعية والسياسية ، قد جرد نفسه من جماليــة الفن ، ونزل عن الخصائص الشخصية التى هى مصدر القيم الجمالية فى العمل الادبى . ذلك لمجرد اهتمامه بالتعبير عن هذه القضــايا الخارجة عن نطاق الفن ، كما يريدون أن يوهموا بسطاء الناس ،

ويخدعوا ذوى النية الطيبة من الادباء الذين لايزالون يستمسكون بمفهوم الطريقة الشكلية فى الادب .

ويحرص أولئك الزاعمون حرصا عجيبا على الادعاء القديم بأن السياسة تفسد الادب ، وأن حالة الفن تأبى أن يكون الادب الاتعبيرا عن هواجس الاديب ، وأحلامه الذاتية ، وتجرباته الوجدانيةالخالصة، وأن فى تعبيره عن القضايا الاجتماعية ، التى تشغل حياة النـــاس اليومية ، انحطاطا به عن مستوى الفن الرفيع ، وجعله أداة للدعاية الحزبية أشبه بالنشرات الصحفية أو التقاريروالبلاغاتالتى تصدرها الاحزاب والجمعيات .. الى آخر مايتكرر على ألسنتهم وأقلامهم من مثل هذه المزاعم ! ..

وهم ، فى سبيل تأييد مزاعمهم هذه ، يتعمدون دائما انتقاد أدبنا ، شعرا كان أم قصة أم رواية ، من على هذا الصعيد نفسه ، وقد يكون الشعر أو قد تكون القصة أو الرواية ، على وفرة وافرة من عناصر الجمال الفنى ، ولكنهم يتجاوزون ذلك ، لايقفون عنــده قليلا ولا كثيرا ، لكى يعيدوا التهمة ، لايبالون أن يروا آثار كتــابنا وشعرائنا تنبض ملء احساسهم بحرارة الحياة وتسطع ملءأعينهم بالق البهجة والرواء ، وأن ينكروا — مع ذلك — هذا الواقع بجرأة عجيبة ، ثم يزعموا أن هذا أدب تقريرى جامد ، لا روح فيــه ، ولا جمال ، ولا نبض ، ولا احساس ، وانما هو نشرات صحفيــة وتقارير وبلاغات حزبية .. الخ .. !

هذه التهمة ، رغم كونها لاتثبت أمام التمحيص ، لبطلان ادعائها من الاساس ، قد خدعت — كما قلنا — أدباء ومثقفين كثيرينطيبين، وفى هذا من الخطر مايؤدى الى عزل الادب والادباء ، بل الى عزل مطلق الفنون عن قضايا الحياة العامة ، وعن القضايا الوطنيةبالاخص والقصد من هذه الدعوة أن تخسر الحركة الوطنيــة التحريرية فى بلدانا العربية ، قوة عظيمة من القوى المؤثرة فى الجماهير ، هى قوة الادب والفن التى اذا دخلت معترك النضال الوطنى الجماهيرى ، أمكنها أن تعكس حركة هذا النضال بحقيقتها وبدوافعها الواقعيــة

التطورية ، أولا ، وأمكنها ـ بعد ذلك ـ أن تشد عزائم المناضلين وتنير لهم الطريق وتدعم ايمانهم بالقضية التى فى سبيلها يناضلون .

ولا شك أن أدبا ، أو فنا ، له مثل هذه القوة « الديناميكية » فى مساندة الحركة الوطنية فى بلدانا المناضلة ، لابد أن تعبىء له قوى الاستعمار والرجعية كل ماتستطيع تعبئته من وسائل المقاومة ، والارجاف والتضليل ، وأخطر هذه الوسائل أن يقوم فى روع الادباء العرب أن دخولهم معترك هذا النضال يفسد عليهم خصائص الجمال الفنى فى أدبهم ، فيؤدى بهم ذلك الى اعتزال الحياة العامة ، والى الوقوف من القضايا الوطنية الاجتماعية والسياسية معا ، موقفا سلبيا فى ظاهره ، وهو ـ فى حقيقته الواقعية العلمية ـ ينتهى الى موقف ايجابى رجعى ، لأن معناه ، بالواقع ، خسران القضايا الوطنية هذه القوة « الديناميكية » التى يستطيع الادب أن يدفع بها حركة الجماهير المناضلة لتحقيق السلم والاستقلال الوطنى وهناءة الشعب .

هذا وجه الخطر الحقيقى فى تلك التهمة ، وأما وجه البطلان فيها فنستطيع أن نكشف عنه القناع من جهتين :

أولا : من جهة الادب التقدمى ، وثانيا : من جهة الادب الرجعى ذاته ، أعنى أدب أولئك الذين يتهمون ادبنا التقدمى بأنه يفقد قيمته الفنية وروحه الجمالية ، لمجرد أن له مواقف اجتماعية وسياسية فى معترك النضال الاجتماعى والسياسى .

أما من حيث الادب التقدمى ، فان نقادنا التقدمين ، الآخذين بمذهب الواقعية الجديدة فى النقد ، قد أكثروا من القول ، فى مقالات ضافية ، وفى مباحث واسعة معمقة ، وفى مؤلفات تتناولها أيدى القارئين والمتتبعين هنا وهناك ـ قد أكثروا من القول ، بكثير من الاسهاب والشرح أن القيمة الفنية الصحيحة عندنا ، ليست تكتمل فى العمل الادبى ، الا بركنين أساسيين ، هما : الشكل والمحتوى ، وذلك بتفاعلهما معا ، وبتآزرهما جميعا على ابراز المضمون الادبى ، بكل ماينبغى أن يشتمل عليه هذا المضمون من جمالية الشكل الفنى

ومن تحديد الدلالة الاجتماعية كليهما .

ومعنى هذا أن لاقيمة لعمل أدبي عندنا ، اذا لم يكن بين شكله ومحتواه توازن تام ، بحيث لايبرز المحتوى على حساب الشكل الفنى أى على أشلائه وأنقاضه ، ولا يبرز الشكل هذا على حساب المحتوى ، أى على فقدان الدلالة الاجتماعية فى العمل الادبى ، فان كلا هذين عندنا ، انما هو اختلال فى ميزان القيمة الفنية ، بل هو خروج بالعمل الادبى عن كونه عملا أدبيا باطلاق ، فاين ادعاء المرجفين علينا ، اذن ، باننا لانؤمن بالشكل ، وانما نقصر عنايتنا واهتمامنا على المحتوى وحده ؟ .

هذا هو رأى نقادنا التقدميين وأما الأدب الابداعى التقدمى ذاته ، فحسبنا أن نقول لاولئك المرجفين المضللين : ما رأيكم بأدب عمر فاخورى ، والجواهرى ، والرصافى ، ووصفى قرنفلى مثلا ؟. هؤلاء أدباء لاعمالهم الادبية كلها ، أو معظمها ، أو بعضها ، مواقف اجتماعية وسياسية ونضالية معروفة وواضحة ، ونحن نعد أعمالهم الادبية هذه ، من صميم الادب التقدمى ، من جوهر الواقعية الجديدة كما حددها نقادنا التقدميون ، فهل تراكم تجدون فى أدبهم المعبر عن مدلول اجتماعى أو سياسى نضالى ، نقصا فى جانب الشكل ، أو فى عنصر الجمال الفنى ؟ أو ــ بالاقل ــ هل تجدون فى أدبهم المعبر هكذا ، تحيفا من جانب المحتوى على جانب الصياغة الفنية ؟ .

نحن على يقين بأن من يرجع الى أدب عمر فاخورى مثلا ، بجملته ، وتفصيله ، بما كان منه فنا خالصا وما كان ذا موقف صريح فى دلالته الاجتماعية والسياسية ، لن يرى فرقا ، فى روعة الصياغة وجمال الشكل ، بين هذا النوع وذاك ..بل لسنا ندعى باطلا اذا قلنا أن أعمال عمر فاخورى الادبية التى أنشأها فى مواقفه الاجتماعية والسياسية ، وفى عنفوان نشاطه الاجتماعى والسياسى ، هى أفضل ما تركه من تراث أدبى خالد ، من حيث التركيز الفنى واكتمال العنصر الجمالى ، فهل ــ ترى ــ أفقده انحيازه الفكرى الى مذهب سياسى معين خصائص فنه وموهبته الاصليين ؟ .

طبعا : لا ، بل يمكن القول بالعكس ، أن انحيازه هذا قد أكسبه نضجا ووضوحا وزاد فى أدبه نبضا ، وحيوية ، ودفقا ، ورواء .

وهذا القول نفسه يقال عن الرصافى ، وعن الجواهرى ، وعن وصفى قرنفلى ، وعن كل أديب يستجيب لدواعى الحياة الاجتماعية والوطنية ولدوافع التطور والتجدد ، وتنعكس استجابته لهافى أعماله الادبية وفنه .

وننقل الكلام نفسه أيضا الى فريق من طلائع الحركة الواقعية الجديدة فى أدبنا العربى التقدمى ، أمثال شوقى بغدادى ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، وعبد الوهاب البياتى ، ويوسف ادريس ، ومواهب كيالى ، وحسيب كيالى ، وحنا مينه .. الخ .

فان أدب هذا الفريق يتطور وينمو ويقترب الى النضج الفنى سريعا ، ونلاحظ ـ مع ذلك ـ أن مستوى الفن عندكل واحد منهم يرتفع بمقدار مايزداد انغمارا فى حركة النضال الوطنى العربى الحاضر ، بل بمقدار ما يزداد اتصالا بالحركة الجماهيرية فى الاعماق، ولعل أوضح مثل أستطيع أن اذكره فى هذا المعرض ، هو شعرشوقى بغدادى ، وكتابة مواهب الكيالى ، فان حركة الكلمة عند كليهما تزداد اختلاجا وحيوية وقدرة على الايحاء ، كلما تعمقا حياةالقضية الوطنية وحركتها فى الاغوار البعيدة .

* * *

ونخلص الآن الى الجهة الثانية ، الى أدب المرجفين على الادب التقدمى بأنه يفقد قيمته الفنية وروحه الجمالية بمجرد كونه معبرا عن قضية اجتماعية أو سياسية ، بمجرد كونه ذا موقف معين من القضايا التى تدخل فى هموم الناس اليومية ! .

نخلص الى أدب هؤلاء ، فنتساءل : ألسنا نرى كثيرا من هذا الادب ، أدبهم ذاته ، يقف جهده على مقاومة الادب التقدمى ، أوعلى مقاومة المضمون الفكرى والاجتماعى والسياسى لذى يحتويه ؟

بلى ، هذا هو الواقع ، سواء أفعلوا ذلك عن قصد ووعى ، أم

فعلوه وهم مأخوذون بأوهام مدخولة عليهم لايذاء حركتنا الوطنية نفسها ، قبل ايذاء حركتنا الادبية ! .

فاذا كان هذا هو المضمون الواقعى لأدبهم ، أفلا يكون هذا مضمونا اجتماعيا ، أو سياسيا اذن ؟ أفلا يكون هذا تحديد لموقف اجتماعى أو سياسى يقفونه هم في مقابل الادب التقدمى ؟

أليس معنى هذا أنهم هم ، كذلك ، قد أدخلوا الادب فى غمار القضايا الاجتماعية والسياسية ، ونزلوا به عن مستواه الفنى الرفيع .. الى « درك » الهموم والمشاغل اليومية ؟ .

فكيف ، اذن ، تصح التهمة فى الادب التقدمى ، ولا تصح فى أدبهم هم كذلك ، مع أن مصدر التهمة ، كما يصورونها هم ، مصدر واحد ؟ .

أما الحقيقة ، فان التهمة ليست تصح فى أدبهم ، كما لاتصح فى أدبنا نحن، فليس أمر الشكل الفنى ، أو قضية الجمالية الفنية بوجه مطلق ، منوطين بنوع الموقف الذى يقفه الادب من قضايا الحياة والمجتمع ، ليسا منوطين بنوع الموضوع ، ولا بنوع الاتجاه الفكرى الذى يميل اليه الاديب ، وانما يناط الامر فى هذه المسألة من مختلف أطرافها ، باصالة الاديب ، وطاقة الموهبة الادبية عنده ، ومدى صلته بحياة البيئة الطبيعية والاجتماعية التى يعيش فيها ، ومدى قدرته على أن يجعل من هذه الصلة بينه وبين حياة البيئة ، تجسيدا واقعيا فى عمل أدبى يستكمل شرائط الصياغة الفنية الحية ثم مدى قدرته ، كذلك ، على أن يجعل من الصياغة الفنية ومن المضمون الانسانى لعمله الادبى هذا ، عضوين متآزرين على خلق الوحدة بينهما ، بحيث لايمكن أن يتحرك احدهما الا بحركة الآخر ، ولا يمكن أن يبرز أحدهما على حساب الآخر .

هذه هى المسألة فى العمل الادبى الناجح من الوجهة الفنية المجردة ، وتبقى ــ بعد هذا ــ مسألة كون العمل الادبى هذا ، داخلا

فى موكب التطور الاجتماعى التقـدمى أو فى موكب المقاومة لهـذا التطور ، أى موكب الرجعية .

أما واقع هذه المسألة الاخيرة ، فنعتقد أنه يدور على أمر واحد وهو أن العمل الادبى يكون تطورا تقدميا بمقـدار ما يكون أقرب وأصدق تصويرا للحركة التاريخية التى تدفع القوى الجديدة الى التطور ، وبمقدار مايكشف عن الصراع القائم بين هذه القوى وبين القوى القديمة البالية التى يريد التطور الاجتماعى اقتلاعها من مكانها فى المجتمع ، بعد أن انتهت مهماتها التاريخية .

وخلاصة الامر ، أن زعم المرجفين على الادب التقدمى الجديد ، بأنه يفتقد عنصر الجمالية الفنية ، لمجرد كونه ذا موقف معين من القضايا الاجتماعية والسياسية ، هو زعم مردود على أصحابه ، لان أدبهم أيضا يقف موقفا معينـا من هذه القضايا ذاتهـا ، وان كان معاكسا لموقف الادب التقدمى .

وهنا لابد من الاشارة ، لمحض التمثيل والتوضيح ، الى هذا العمل « الادبى » الذى طلع به خليل تقى الدين أخيرا بعنوان «تامارا» وقد سماه « قصة » . . هذا عمل له مضمون سياسى ، وله موقف واضح من قضية اجتماعية سياسية ، ومع ذلك لم يقل هؤلاء الذين يفترون على أدبنا التقدمى ، أن « تامارا » عمل سياسى ، وليس عملا أدبيا ، لم يقولوا أن هذا نشرة صحفية ، أو تقرير أو بلاغ دعاية لجهة سياسية معاكسة ، لم يقولوا أن هذا الموقف المتحيز الـذى ينطوى عليه عمل خليل تقى الدين ، قد أفسد على خليل تقى الدين فنه ، بل قالوا عكس ذلك تماما .

ونحب ــ أخيرا ــ أن نقول أيضا ، أن شوقى ، وحافظا ،ومطران والرافعى ، وطه حسين ، والعقاد ، والمازنى ، ومن اليهم من كتاب العرب وشعرائهم فى العصور الحديثة ، كانوا جميعا يكتبون وينظمون فى مواضيع سياسية واجتماعية ، كانوا جميعا يؤيدون وجهات نظر معينة فى القضايا السياسية والاجتماعية فى بيئاتهم ، وفى المراحل التاريخية الخاصة بهذه البيئات ، وما قال أحد لهؤلاء الاعـلام أن

تعبيرهم عن هذه المواضيع وتأييدهم لوجهات النظر هذه ، قد أفقدهم جمالية الفن ، وأفسد عليهم خصائص الشخصية واصالة الموهبة .

وما لنا نطيل الكلام فى هذا الامر ، ونحن نعتقد أن القوم لايجهلون حقيقة المسألة ، من أية جهة أتينا المسألة ، ولكنهم ، أو لكن بعضهم ، انما يتعمدون الارجاف على الادب التقدمى الطالع فى بلادنا ، بدافع من تلك القوى التى يخيفها أدبنا هذا ، بل يرعبها كل ما يعبر عن الجديد من الافكار والقيم والمفاهيم ، يخيفها ويرعبها ذلك لان فيه نذيرا لها بالمصير المحتوم ، أى بانهيارها الذى تعرف أنه لاشك آت ، ولكن كيف تترك الساحة للجديد الطالع من غير مقاومة ، من غير هذه الضراوة المحمومة فى المقاومة ؟ .

هنا كل المسألة ..

* * *

وبعد ، فان المعركة هذه بين القديم والجديد ، ستظل دائرة محتدمة هكذا الى زمن ، وخصوم الجديد لن ينثنوا خلال ذلك عن اثارة الغبار صنوفا وألوانا ، قصد أن يحجبوا حقيقة الصراع عن عيون الطيبين الشرفاء ومحبى الحقيقة والتقدم .

وبمقدار ماتحتدم المعركة ، ويتكاثر فيها غبار الخصوم ، تتعاظم تبعات القوى التى تأخذ بناصر الجديد ، وهذا الموقف نفسه هو الذى يهيب بنا أن نقدم هذه الصفحات محاولين أن نجلو الغبار قدر المستطاع ، عن فضاء المعركة ، لكى يرى أولئك الطيبون الشرفاء وأولئك الذين يحبون الحقيقة واضحة صريحة ، ويحبون أن تنتصر قوى التقدم على قوى الرجعية ـ لكى يرى أولئك جميعا ماذا تعنى حركة الواقعية الجديدة فى الادب ، وعلى أى الاسس والمفاهيم تقوم .

تعرض هذه الصفحات التى أردنا أن نسميها كتابا ، قضايا أدبية وفكرية يدور معظمها على شئون المعركة القائمة بين الواقعية

الجديدة فى الادب والفن ، وبين سائر المذاهب التى تعارضها أوتثير فى وجهها غبار الاراجيف .

فى هذا الكتاب فصول تبدو متناثرة من حيث أنها كتبت فى أزمنة مختلفة ، ولكنها ــ بالواقع ــ تؤلف وحدة متكاملة ، يشتملها موضوع واحد ، هو البحث فى نواحى من الادب الواقعى التقدمى .

ومن حق دار الفكر علينا أن نذكر لها بالشكر مبادرتها الطيبة بنشر هذه الفصول المتواضعة .

* * *

قضية الأدب الموجه

كتب هذا الفصل فى أعقاب مناظرة عقدت فى قاعة المحاضرات بقصر الاونيسكو ببيروت فى شهر ابريل ١٩٥٥ ، ودار موضوعها على هذا السؤال :

((لمن يكتب الاديب ، للخاصة أم للكافة)) وكان الدكتور طه حسين أحد طرفى المناظرة .

المعركة فى هذه القضية ليست جديدة ، ولسنا نحن ــ نخوضها أول مرة ، ولكن الجديد فيها أنه ــ لأمر ما ــ قد هيىء لها أن تدور رحاها من جديد فى الشهر الماضى بلبنان ، وأن يكون الدكتور طه حسين قطبها الممتاز هنا ، وهو من يعرف الناس شأنه الكبير فى مدار أدبنا العربى الحديث ، فاكتسبت المعركة بذلك طابع الجد والاهتمام ولكن ــ لامر ما أيضا ــ قد أديرت المعركة هــذه المرة على وجــه غير وجهها الصحيح ، فلم تضف حصيلة ذلك كله الى القضية غير التباسات جديدة أبعدت بها عن اطارها العلمى حيث يجب أن تكون ، وأدخلت اليها بعض الاوهام .

من هنا كان حقا علينا ــ اذن ــ ان نبسط قضية الادب الموجه

كما هى فى حقيقتها العلمية ، أى كما هى فى دلالتها الاجتماعية وارتباطها الحى بالانسان من حيث هو كائن اجتماعى .

ونرى لزاما ، أول الأمر ، أن ننقل القضية من صيغتها التى وضعت عليها فى «مناظرة» الأونيسكو مع الدكتور طه حسين ، الى الصيغة الاليق بواقعها العلمى . فبدلا من أن تكون القضية : **«لمن يكتب الاديب ؟»** يجب أن تكون على هذا الوجه :

ـ عن أية فئة من المجتمع يكتب الاديب ، وكيف يكتب ؟ .

هذا هو الوضع الحق للمسألة ، وأما وضعها فى نطاق التساؤل : «لمن يكتب الاديب» ، فانه يؤدى الى حصر قضية الادب فى تحديد الفئة التى يتوجه اليها ، بينما يهمل القضية الاساسية التى هى قوام كل عمل ادبى ، والتى بها تتحدد وجهة نظر الأدب ، آخر الأمر ، بصورة حتمية .

والقضية الأساسية التى نعنى ، هى هذه : من أين يصدر الادب ، أيصدر من ذات الاديب منعزلا عن مجتمعه وطبقته وعن مرحلته التاريخية ، أم يصدر عنه بوصفه عضوا حيا مرتبطا بمجتمعه وطبقته ، وجزءا لا ينفصل من تاريخ المجتمع يتأثر به وينفعل ، من جهة ، ويؤثر فيه ويفعل بعد ذلك ؟ .. ثم تنتقل القضية ذاتها من هنا ، الى مرحلة أخرى بالضرورة ، وهى : كيف يتناول الاديب موضوعه الادبى ، بأى دافع ، ولاى غرض ، وبأى أسلوب ؟ .

اذا وضعنا المسألة على هذا الوجه ، منذ البدء ، أمكننا أن نقترب الى الحقيقة الموضوعية التى تنهض عليها قضية الادب والفن من الاساس ، ثم أمكننا أن نصل الى موقف واضح من هذه القضية يجلو عنها الألتباس ، ويبدد كثيرا من الأوهام .

* * *

وينبغى لنا قبل الانتقال الى جوهر الموضوع ، أن نفترض أننا جارينا الذين وضعوا المسألة فى نطاقها ذاك ، أى فى نطاق البحث عمن يكتب لهم الاديب ، لا عمن يكتب عنهم وكيف يكتب ... نفترض

هذا لنرى كيف ينزلق بنا البحث ـ على هذا الوجه ـ الى نتيجة غريبة ، فاذا بنا مضطرون الى اخراج كثير من الاعمال الادبية التقدمية فى مختلف الازمان ، عن نطاق الادب الواقعى التقدمى ، الذى يحدد صفته أحد المتناظرين ـ وهو رئيف خورى ـ بأنه يكتب « للكافة » .

ذلك بأن أدباء كثيرين ، فى التاريخ ، كتبوا أدبا واقعيا كان تعبيرا صادقا عن القوى التقدمية الطالعة فى مراحل تاريخية انتقالية ، أمثال سرفانتس ، وزولا ، وهوغو ، وفولتير ، وتولستوى ألخ ... ولكن اتفق كثيرا أن الطبقات التى تمثل القوى الجديدة ليست مؤهلة لان تقرأ هذا الادب وأن تتذوقه فى وقته ، فاقتصرت قراءته واقتصر تذوقه على قلة ضئيلة من « الخاصة » المثقفة آنذاك .. أفلا يصدق على مثل هذا الادب أنه كتب « للخاصة » لا « للكافة » .. فاذا كانت الحدود الفاصلة بين الادب الواقعى ، أو التقدمى ، وبين غيره من الادب ، أن الاول يكتب للكافة ، والثانى يكتب للخاصة ، فان أدب أولئك الذين كتبوا عن القوى الجديدة النامية فى تلك المراحل التاريخية ، ليس يصح ـ بذلك ـ أن يدخل فى عداد الادب الواقعى التقدمى لانه كتب فى وقته للقلة لا للكثرة ...

هكذا تنتهى بنا المسألة اذا وضعناها فى نطاق التساؤل : « لمن يكتب الاديب » ولم نضعها فى نطاق : « عمن يكتب الاديب .. وكيف يكتب ؟ »

* * *

ومادمنا قد أقررنا المسألة على وجهها هذا ، أى رجعنا بها الى القضية الاساسية فى الادب : قضية المصدر الذى ينشأ عنه العمل الادبى ، والاسلوب الذى يكتب به ؟ فلننظر الآن كيف اختلف الرأى فى هذا الشأن بعينه :

الواقع أن كل اختلاف نظرى فى أمر الادب والفن ، من حيث منشؤهما وغايتهما ، يرجع الى أساس الخلاف فى أمر العلاقة بينهما وبين الواقع : فأصحاب الفلسفة المثالية ، بما فى هذه الفلسفة من نظرية غريبة غيبية « ميتافيزيكية » يرون أن ذات الفرد ، أى عقله

واحساسه ، هى الموجود الاول ، وهى منبع المدركات والصور والافكار وأن عالم الطبيعة والمادة فى خارج الذات الانسانية ، ليس سوى مظاهر محسوسة للفكرة المطلقة .

وعلى هذا الرأى يكون الادب والفن ، بما أن قوامهما الصور والافكار التى تصدر من الذات الانسانية، غير مرتبطين بالعالم الخارجى ، عالم الطبيعة والمادة والمجتمع ، بل يصح فيهما أن ينفصلا عن الطبيعة والمجتمع ، وان ينبعا من الذات مباشرة ، من التأمل الذاتى المجرد ، من السبحات الصوفية فوق تخوم الحياة والطبيعة والناس ..

وهذا الرأى يؤدى حتما الى القول بأن الفن لا غاية له ، بل هو غاية فى نفسه ، كما جاء فى محاضرة الدكتور طه حسين أثناء « مناظرة » الاونسكو ، ومن هنا نشأ مذهب « الفن للفن » ، ومن هنا نشأت كذلك سائر المذاهب الفنية والادبية التى من قبيل الرمزية ، والتكعيبية والسريالية ، ويمكن القول بأنه من هنا أيضا نشأت « الوجودية » : فلسفة وأدبا وفنا وسلوكا ...

ومن هذا الحد الفاصل ــ فى الحقيقة ــ بين الواقعية فى الادب والفن ، وبين سائر المذاهب المشار اليها ، فان هذه المذاهب ترى أن الافكار والصور التى يخلقها الاديب والفنان، انما هى فوق المحسوس، فوق المادة ، فهى ــ اذن ــ منفصلة عن الواقع ، وهى ــ اذن ــ مجرد تجربات ذاتية « فردية » مستمدة من داخل الذات ، لا من خارجها ، مستمدة من ينبوع الفكر والاحساس الكائنين فوق الطبيعة ...

ليس من شأن الادب ، اذن ، عند أهل هذه المذاهب ، أن يكتب عن المجتمع ، عن مشكلات الناس ، عن قضايا الصراع بين طبقات الكادحين وبين الطبقات التى تستثمرهم ، عن استعمار الرأسمالية للشعوب ، عن تطور المجتمعات الدائم ، عن ولادة الجديد فى الانظمة الاجتماعية وانحلال القديم فيها ــ كل هذه أمور ليست من هموم الادب والفن ــ لان هذه كلها أمور « صغيرة » بالنسبة للافكار والتأملات العلوية الكبرى التى يرتفع اليها الادب والفن !..

أما النظرة العلمية المادية فى تفسير الكون والحياة وتاريخ التطور الاجتماعى ، فترى أن كل ما يصدر عن الذات من الافكار والصور والاخيلة ، انما هو أثر منعكس عن عالم الطبيعة والحياة ، وأن هذا العالم موجود بذاته من غير تدخل الادراك الانسانى ، فهو اذن موجود وجودا موضوعيا ، هو موجود حتى مع افتراض أن الادراك غير موجود ، أما الادراك نفسه فلا يمكن افتراض وجوده الا مع وجود العالم المادى ، عالم الطبيعة والحياة ، لانه ليس الا اثرا من آثاره :

ومعنى هذا أن الادب ، وهو الصادر عن ادراك الذات ووعيها الاجتماعى ، ليس سوى أثر من آثار العالم الخارجى ، الذى هو عالم الطبيعة والمجتمع ، عالم الواقع ..

على هذا الوجه يكون الادب ، بمختلف أشكاله البيانية ، تعبيرا عن الحياة الواقعية ، عن الظروف والاوضاع والانظمة التى يحياها المجتمع فى مرحلة معينة ، تعنى المرحلة نفسها التى يحياها الاديب من تاريخ المجتمع .

من هنا يظهر الاساس النظرى للمذهب الواقعى فى الادب ، وهو ـ كما يبدو واضحا ـ أساس علمى يرتبط بقوانين تطور المجتمع الموضوعية ، ويظهر منه أن الادب عمل اجتماعى حى لا عمل فردى محض ، فهو ينفعل بالحركة الحية المتكاملة المتطورة فى تركيب مجتمعه وبذلك يكون شكلا رفيعا حقا من أشكال الحس الاجتماعى ، ويتراءى فيه الاديب انه وليد بيئته ، وليس كائنا غريبا عنها منفصلا عن حياتها ، بل هو مظهر ممتاز من مظاهر وجودها ، تودع فى وعيه ومشاعره وتفكيره آثارا من وعيها ومشاعرها وأفكارها السائدة ، ثم تنصهر هذه الآثار فى موهبته الفنية وفى مزاج شخصيته ، ثم تنخلق من ذلك كله خلقا جديدا فى عمله الادبى ، فاذا هو يعود فيؤثر فى بيئته على قدر نصيبه من قوة التأثير فيها وقدرة التفاعل معها تفاعلا حيا متطورا ، وعلى قدر ما تكون نظرته الى العالم الخارجى ، الى الطبيعة والحياة والمجتمع ، ذات صلة بالقوى الحية التى أخذت

تولد جديدة مع حركة التطور،أو ذات صلة بالقوى المنحلة التيأخذت تنطرح في مدرجة الفناء ، بعد أن استنفدت منها الحياة كل غرضها .

وحصيلة هذا كله ، أن كل أدب فيه من الواقعية نصيب ،وأن كل أديب هو واقعي من بعض وجوهه لا محالة ، قصد الى ذلك أم لم يقصد ، وفطن اليه أم كان في غفلة عنه .. ثم حصيلة هذا أيضا أن كل أدب لابد أن تكون له نظرة معينة الى قضايا العالم الخارجي ، قضايا الطبيعة والحياة والمجتمع ، وان كل أديب لا بد أن يكون له موقف معين من الآراء ، والمذاهب والافكار والانظمةوالتقاليدالسائدة في بيئته وفي عصره ، وان لم يكن على وعي واضح لموقفه هذا يتبينه في نفسه وتفكيره وأدبه ، أو يقصد الى تأكيده والدعوة اليه والتحمس له والدفاع عنه ...

يقول لينين انه : « يستحيل العيش في المجتمع ، مع التحرر من المجتمع » .. وهذا هو ـ في الحقيقة ـ ما نقصد بالادب الموجه ، وهذا ما يؤدي بالبداهة الى القول بأن كل أدب انما هو ـ في الواقع ـ **أدب موجه** ، لانه ليس القصد من هذا الاصطلاح أن يأتي التوجيه من ارادة خارجية تفرض على الاديب موقفه وفلسفته ومذهبه وموضوع عمله الادبي ، كما يريد الدكتور طه حسين أن يفهم الادب الموجه ، حتى لقد دارت محاضرته كلها ، تقريبا ، في « منـــاظرة » الاونيسكو ، على مدافعة الاتجاه في الادب ، بناء على فهمه هذا لمعنى الادب الموجه ...

نعم ، كل أديب ـ بالمعنى الذي أوضحناه ـ انما هو ، في كل زمان وكل مكان ، أديب موجه ، لان حتمية كونه وليدبيئتهومجتمعه تفرض أن يكون متأثرا دائما بالمذاهب السياسيـــة والاجتماعيـة والاقتصادية التي تسود بيئته ومجتمعه وعصره ، وتفرض أن ينتج أدبا يعبر عن فئة معينة من فئات المجتمع ، عن أفكارها وقيمها ، عن مطامحها ومشاعرها ، عن وجه أو عن عدة وجوه من صراعهـا مـع الفئات الاخرى التي ترتبط بها على نوع من الارتباط ، وتتعاملمعها بشكل من علاقات التعامل .

ولكن هنا قضية : اذا كان الامر هكذا فى الادب ، أى اذا كان كل أدب يعد أدبا موجها ، فأين الحدود الفاصلة بين أدب تقدمى وأدب رجعى ؟.

هذه هى قضيتنا الآن ... وهنا نرجع الى حيث بدأنا هـذا الفصل ، حين قلنا أن الوضع الحق للمسـألة ، ليس البحث عمن يكتب لهم الاديب ، بل هو البحث عمن يكتب عنهم ، وكيف يكتب ؟ .

اذا بحثنا المسألة على هذا الوضع بالذات ، رأينا تاريخ تطور الادب ، فى مختلف مراحل الزمن ، وفى مختلف الشعوب والامم ، يدلنا أن الادباء كانوا دائما فريقين لا ثالث لهما : فريقا يصور ولادة الجديد فى قوى المجتمع كما يصور انحلال البالى القديم ، أى يعبر عن الحركة التاريخية التى تلد قوى التجدد والتقدم ، وتلفظ القوى التى أصابها البلى والتهرؤ ، وفريقا يتجاهل ـ عن قصد أو غير قصد ـ فعل حركة التاريخ هذه ، يتجاهل القوى الجديدة النامية ، وينصرف همه فى العمل الادبى ، الى الفئة التى تعوق حركة الولادة والتجديد ، يؤكد مصالحها ، ويزين « فضائلها » أو هو يهمل هـذا كله ، وينصرف الى خلق أدب يصدق عليه هذا الكلام الذى قاله زدانوف :

« ان جمهرة من الكتاب البورجوازيين ومديرى المسارح وأشرطة السينما ، لجاهدون فى أن يحولوا انتباه الاوساط التقدمية فى المجتمع عن المعضلات الحادة ـ معضلات الصراع السياسى والاجتماعى ـ شطر تيار أدب وفن خاويين مبتذلين يعالجان مواضيع «الجانجستر» والمثلات ، ويمجدان العهار ، ومغامرات المقامرين والسفلة » .

أما الفريق الاول فهو الذى يمثل الادب الواقعى التقدمى ، وهو الذى يحتوى « **معنى ثورى الجوهر** » كما يقول انجلز ، حين يمثل صراع القوتين : الجديدة التى تنمو ، والقديمة التى تتعرض للموت ، وأما الفريق الآخر ، فهو الذى يمثل أدب الرجعية والتأخر ، هو الذى تتخذ منه الفئات المنحلة سلاحا تشهره فى الدفاع عن كيانها المهدد بالانهيار

وليس يكفى فى تمييز الادب التقدمى أن يكون مصورا للفئات النامية فى المجتمع ، فقد يكون هناك أدب يتخذ مادته من الفئات الرجعية نفسها ، وهو مع ذلك أدب تقدمى ، وهنا نبحث عن «**كيف يكتب الاديب**» كيف يتناول موضوعه ، بأى دافع ، ولاى غرض ، **وبأى أسلوب** ؟ ... هنا يأتى دور الاسلوب والصياغة، فقد يعبر أدب عن الطبقات الرجعية فيتناول موضوعه مشهرا بها أو ساخرا أو ناعيا انهيارها أو راثيا انحلالها ، فيكون اذن من الادب التقدمى كما كان يفعل بشار والجاحظ ، وأبو نواس ، وابن الرومى ، وأبو العلاء ، والمتنبى فى بعض شعره ، وكما فعل دانتى فى « الكوميديا الالهية » وكما فعل بلزاك فى « الكوميديا البشرية » فقد قال انجلز عنه أنه أبو الواقعية فى الادب ، وأنه ــ أى بلزاك ــ « أكبر بكثير من كل «زولا» ذهب أو هو حاضر أو سيأتى» مع أن بلزاك ــ كما يقول انجلز أيضا ــ « كان فى السياسة من المتقيدين بمشروعية الاوضاع القائمة ، وكان نتاجه العظيم مرثاة دائمة تتفجع على تفسخ المجتمع« الراقى » تفسخا لاشفاء له ، وكانت كل عواطفه تتجه الى الطبقة المقضى عليها بالزوال ، ولكن بالرغم من كل هذا لم يبلغ هجاؤه أقصى درجات اللذع ، ولم يبلغ سخره أقصى درجات المرارة ، الا حين يصور الاريستوقراطيين فى حركاتهم ، هؤلاء الرجال والنساء الذين كان يشعر بعطف بالغ العمق عليهم » .

ويشفع انجلز هذه الوثيقة الرائعة عن واقعية بلزاك ، بتفسير دقيق لرأيه اذ يقول ان : « **كون بلزاك قد اضطر للسير فى عكس عواطفه الطبقية الخاصة ، وأوهامه السياسية ، وكونه قد رأى حتمية نهاية اريستوقراطييه الاعزاء ، ووصفهم بانهم لايستحقون مصيرا أفضل ، وكونه لم ير ناس المستقبل الحقيقيين الا حيث كان يمكن اذ ذاك وجدانهم ــ ان كونه كذلك ، أعتبره من أكبر انتصارات الواقعية ، ومن أبرز مزايا بلزاك الشيخ (١)** »

---

(١) « فى الادب والفن » لماركس وانجلز .

الاديب الواقعي التقدمي ـ اذن ـ هو من يبرز فى أدبه صراع القوي المتناقضة فى المجتمع ، ويظهر هذا الصراع على حقيقته ، مهما كانت نسبته الطبقية ، فانه بذلك انما يبرز حركة الحياة فى تطورها الصاعد ، وليس ينقص من قيمة الاديب الذى من هذا الطراز ، أن تكون عاطفته الى جانب القوى المنهارة ، مادام أدبه يفضح انهيارها ، ويكشف انحلالها ، كما ليس ينقص من قيمة أديب ما أن يكون فى ابان مرحلته التاريخية الى جانب الفئات التى صارت بعدئذ من القوى الرجعية ، على حين كانت فى تلك المرحلة من الفئات النامية الجديدة التى تتمثل فيها نقطة الانتقال التطورى ، كما هو الحال فى الادباء الذين وقفوا الى جانب الاقطاعية مثلا ابان انتهاء عهد الرق وابتداء العهد الاقطاعى الذى كان فى وقته مرحلة تطورية تقدمية ، وكما هو الحال فى الادباء الذين وقفوا الى جانب البورجوازية الوطنية النامية عند الانتقال من العهد الاقطاعى الى العهد الصناعى ، وكما هو الحال كذلك فى الادباء الذين مجدوا الثورة الفرنسيةالبورجوازية لان هذه الثورة كانت تقدمية فى حينها ، وليست هى كذلكفىمرحلتنا الحاضرة ، ثم كما هو الحال فى الادباء العرب الذين وقفوا الى جانب السياسة الجديدة عند تأسيس الدولة الاموية ، فى حين كانت هذه الدولة ايذانا بتحول فى تركيب الدولة والمجتمع فى الحياة العربية ، ثم صار الى صراع هائل بين قوى الرجعية والتقدم .

فان أدب هؤلاء وأولئك ، مضافا الى كونه قد ساير حركة التطور التاريخى ، ووقف الى جانب القوى النامية فى المجتمع ، قد أضاف الى التراث الفكرى الانسانى كنوزا تظهر لنا قيمتها الآن أكثر مما ظهرت للفئات التى كان هذا الادب يعبر عن مصالحها فى وقت ظهورها ، أى ضمن اطارها الزمنى الخاص .

وهذا ما يفسر حقيقة المشكلة التى أثارها الدكتور طه حسين فى « مناظرة » الاونيسكو ، اذ التفت الى هذا النوع منالتراثالفكرى الذى يبدو أنه شارك فى تصوير الحياة العامة فى عهود التاريخوشارك فى التأثير فيها ، مع أنه غير « موجه » كما أحب الدكتور طه حسين أن يفهم معنى الادب الموجه .

وتفسير « المشكلة » ـ وليس فى الامر مشكلة ـ هو ماأوضحناه من أن أدب هؤلاء القدامى هو من الادب الواقعى التقدمى الموجه بالفعل ، بعد أن ظهر أن المقصود بالادب الموجه ، هو هذه المشاركة التلقائية الانعكاسية للحياة العامة التى ظهرت فى آداب كثير من عباقرة الكتاب والشعراء الاقدمين ، عند مختلف الامم ، فى مختلف الازمان .

ثم أن هذا الامر نفسه هو ما يفسر عناية الحركة النقدية الواقعية الجديدة بآثار أولئك العباقرة من الكتاب والشعراءوالمفكرين التقدميين فى العصور السابقة ، ذلك أن هذه الآثار ، بكونها ذات صفة تقدمية بالنسبة لازمانها ، تحتوى كنوزا انسانية وتاريخية طمسها النقاد والمؤرخون طوال الاجيال ، عن وعى أو غير وعى ، وظلت ترقد تحت ركام من الاوهام والاغاليط التى تحيط بها من أثر المجتمع الذى نشأت فيه وعاشت أفكاره .

وهذا الامر ذاته يدعونا ، نحن الكتاب العرب الواقعيين ، لكشف ما فى تراثنا الفكرى العربى من كنوز تقدمية مطموسة ، تدل حين ننفض عنها غبار الزمن ، على مدى مسايرتها لحركة التطور فى الحياة العربية بمختلف عهودها ، القديمة والحديثة .

ففى « كليلة ودمنة » و « الادب الكبير » و « الادب الصغير » لابن المقفع ، وفى « البخلاء » للجاحظ ، وفى « الاغانى » لابى فرج الاصبهانى وفى مقامات الحريرى ، وفى « زهديات » أبى العتاهية وفى سخر أبى نواس ، وفى تشاؤم ابن الرومى ، وفى سخط أبى العلاء ، وفى حقد أبى الطيب المتنبى ، الخ ... ـ فى آثار هؤلاء وغيرهم من أدباء العرب فى مختلف العصور ، أدب واقعى تقدمى انعكست فيه أنواع شتى من صراع النقائض الاجتماعية ، الذى هو مظهر الحركة الدائمة فى التاريخ : تاريخ التطور الاجتماعى .

وهكذا الامر فى آثار هوميروس واريستوفان ، وسيرفانتس ودانتى ، وشكسبير ، وبيرون ، وشيلر ، وشيللى الخ ...

يقول انجلز أن « النهاية العليا للمرحلة البربرية ، تتمثل فى قصائد هومير ، ولا سيما الالياذة » ثم يحدد انجلز ذلك بتعداد «المخلفات الرئيسية التى جاءت بها اليونان من البربرية الى الحضارة ومن هذه المخلفات : «الادوات الحديدية المتقنة ، والمنفاخ ، والطاحونة اليدوية ، ودولاب الخزاف ، وصنع الزيت والخمر الخ ...» (١)

وأشار ماركس الى شكسبير ، فقال أنه وصف طبيعة المال وصفا ممتازا ، وأنه كشف عن خاصتين للمال : أولاهما بقوله ان المال هو الألوهة المنظورة ، وأنه يبدل الفضائل الى اضدادها ، وأنه أداة لاختلاط الامور وتزييفها بوجه شامل .. وثانيتهما بقوله ان المال هو الوسيط العام بين الناس يؤثر فى علاقاتهم الاجتماعية .

ودانتى حين قص فى « الكوميديا الالهية » قصة « فرنشسكادى ريمينى » مع « باولو » الجميل أفرغ على حبها كثيرا من العطف والحنان والتمجيد ، مع أن الكنيسة كانت قد حكمت يومئذ على العاشقين بأنهما مذنبان ، وبأنهما يستحقان العذاب الابدى ، وانما فعل دانتى ذلك ، متأثرا بأفكار عصره عن الخطيئة ، مبرزا ظاهرة الصراع بين هذه الأفكار وبين الكنيسة ، مؤيدا الجانب التقدمى من هذا الصراع .. الى غير ذلك من الامثلة التى تحفل بها روائع التراث العالمى .

* * *

بقى أمر يجدر بنا أن نوضحه الآن ، وهو ان هناك فرقا لابد من ملاحظته ، بين أدب واقعى موجه بصورة تلقائية انعكاسية ليس معها قصد واضح الى تصوير الحياة الواقعية تصويرا حقيقيا تبرز فيه ثورية الواقع ، وبين أدب واقعى موجه ولكن بوعى وقصد صادرين عن معرفة الواقع الموضوعى وعن نظرة علمية الى العالم الذى يعيش فيه الاديب ، تستوعب قوانينه الموضوعية التطورية

---

(١) ماركس وانجلز فى « الادب والفن »

وتنفذ الى جوانبه المتكاملة جميعا ، فلا تكتفى بالنظرة الجزئية الجامدة .

والفرق بين **هذين النوعين من الأدب الموجه** ، هو الفرق بين أدب الواقعيين القدامى الذين كانت تختلط عندهم الأوهام والمفاهيم السائدة فى عصورهم بالأفكار التقدمية المنعكسة فى آثارهم ، وبين أدب **الواقعيين المحدثين الذين أتيح لهم أن يتسلحوا بالفلسفة العلمية** الحديثة ، وينفذوا منها الى حقيقة قوانين التطور الاجتماعى المتحركة بصورة موضوعية .

على أن هذا الفرق ، ليس شكليا محضا ، وانما هو أمر جوهرى له الاثر الاكبر فى خلق الفاعلية « الدينامية » فى العمل الادبى ، فان المعرفة الواعية لقوانين التطور ، وان النظرة الشاملة الحية الى العالم الخارجى ، لتعين الأدب أن يفتنى بالمضمون الفكرى الحى المتفاعل مع الحياة تفاعلا يجعل الأدب فاعلا خلاقا .

يقول لينين « **ان الفكر لايعكس العالم فحسب ، بل يغيره أيضا ،** ولكى يستطيع المرء أن يؤثر فى الواقع بالممارسة ، ينبغى له أن يعرف ماعسى أن تكون نتائج هذا الفعل أو ذاك من أفعال ارادته » (١) .

ولا شك أن فعالية الأدب فى هذا الحال ، انما تستند الى قدرة الاديب حينذاك على **الاختيار والانتقاء** ، أى اختيار الجوانب الحية النامية من الواقع ، وانتقاء الظواهر البنائية فى حياة المجتمع ، وبهذا الاختيار والانتقاء تتقوم حرية الأديب ، وتظهر شخصيته الفردية متفاعلة مع شخصيته الاجتماعية الواعية البصيرة المسلحة بالتجربة المتكاملة المتطورة .

على هذا نقول اننا أدباء موجهون ، وانما توجهنا نظرة علمية تشمل الحياة والكون والمجتمع ، واننا ـ فى ضوء هذه النظرة التى نحاول بها فهم التطور التاريخى ـ ننظر الى مجتمعنا ، والى خصائصنا القومية والتاريخية ، والى واقع القوى النامية الصاعدة فى شعبنا ،

(١) « علاقة الفن بالواقع » تأليف : ج . نيدوشيفين . تعريب : فؤاد أيوب .

ثم نختار وننتقى مواضيع أدبنا الواقعى ، وهذا هو مجال الحرية والابداع الشخصى ، وهو مجال رحب ، غزير الينابيع .

اننا نكتب أدبا موجها حقا ، ولكن **بوعينا واختيارنا** ، وبدافع الشعور بالتبعة الوطنية والفكرية عند كل كلمة نكتبها ، لاننا نكتب معبرين عن حياة شعبنا ، عن مطامح هذا الانسان الذى يناضل فى سبيل سعادته وكرامته وطمأنينته . فمن واجبنا اذن أن نسأل أنفسنا عن الحرف والكلمة ، وأن نعرف أثرهما فى البناء أو الهدم ، فى التقدم أو الرجعة ، فى توضيح السبيل الى المستقبل المشرق أو فى القاء الظلام واليأس على جوانبه .

وفى هذا الضوء من القضية ، قضية الأدب الموجه الواعى ، تبرز قضية الحرية ، حرية الاديب ، فاذا هى محاطة بغشاوات من التضليل المقصود .. فأية حرية يريدون ؟ .

انه لاحرية للاديب التقدمى فى العالم الرأسمالى ، مادامت الفئات التى تستثمر الكادحين تناصبه العداء حفاظا على نظامها الاستثمارى ، وحفاظا على بقائها .. وفى العالم الاشتراكى ، هل يدعون الحرية للاديب الرجعى يخرب ويهدم ويفسد ، والشعب كله يقف له بالمرصاد ؟ .

يقول لينين : « **ان حرية الكاتب البورجوازى ، أو الفنان ، أو الممثل ، ليست سوى تقيد مقنع ــ وربما رياء ونفاقا ــ بكيس الدراهم والرشوات والتخصيصات** » .

يتباكون عندنا اليوم بدموع التماسيح على حرية الأدب السوفياتى ويزعمون أنه موجه من قبل الحزب والدولة ، وهم يعلمون ــ ولكنهم يتجاهلون ــ ان الأدب السوفياتى جزء من حياة شعبه ، فهو حين يكتب انما يكتب **من ذاته المتصلة اتصالا وثيقا بفلسفة شعبه وبتطوره الدائب** ، وبعمله البنائى الناشط ، بل الحق فى أمر الأديب هناك أنه ــ كما قال الناقد الفنى السوفياتى ف . م . زيمنكو : « عضو قائد فى المجتمع ، انه وجه جماهيرى ، انه هو نفسه رجل سياسة» .

وهكذا يقال عن كل أدب موجه : ان الشعور بالمسئولية ، وأن النظرة العلمية التطورية ، وان الامل بالمستقبل الافضل ـ ان كل ذلك هو وحده الذى يوجه كل أدب تقدمى ، وان هذا كله ـ معذلك ـ يدعونا الى محاربة كل حرية تفتح الطريق واسعا الى حياتنا العربية ، أمام الادباء الذين « يقنعون الحرية رياء ونفاقا بكيس الدراهم والرشوات والتخصيصات » وأمام الادباء الذين يبعثون الادب الاسود فى وجوه نهضتنا الواثبة الواعية ، والذين ينشرون وباءاليأس والانهزام والانحلال الوطنى فى نفوس جيلنا المتطلع الى طريق التحرر والامن والسلام .

* * *

أدب الطبيعة والغزل

أدب البرج العاجى

اذا كان حقا أن كل أدب ، هو ـ فى جوهره الواقعى ـ أدب موجه أى انه ظاهرة اجتماعية يتمثل فيه موقف اجتماعى معين ، فماذا يكون شأن الادب الذى يصف الطبيعة ، أو يصور مظاهر الجمال ، كأدب الغزل مثلا ؟ أيصح أن يدعى هذا أدبا موجها ، وهو ـ كما يبدو ـ غير ذى دلالة اجتماعية تعكس موقفا اجتماعيا ؟ .

السؤال ـ فى ظاهره ـ وارد ، وقد ورد ، بالفعل على شكل اعتراض أثاره الدكتور طه حسين ، أثناء المعركة المعروفة التى نشبت فى العام الماضى ، بين أنصار المدرسة الواقعية فى النقد والادب ، وبين خصومها ، فى مصر ، فقد استخلص أديبنا الكبير من القول بأن **« مضمون الأدب فى جوهره يعكس مواقف ووقائع اجتماعية »**(١) ان ذلك يؤدى الى كون « كل أثر أدبى لايصور الوقائع والمواقف الاجتماعية ، ليس أدبا ، ومعنى ذلك أن الأدب لاينبغى أن يصف الطبيعة التى نعيش معها فى هذه الأرض ، فالأنهار والاشجار والجبال

---

(١) « فى الثقافة المصرية » تأليف عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم ـ ص٧١

والسهول والوديان والحيوان وما شاء الله من هذه الاشياء التى تتألف منها الطبيعة لاتصلح موضوعا أو مضمونا للأدب(١) » .

فاذا كان الامر يفهم على هذا الوجه ، عند أديب كبير كالدكتور طه حسين ، فما بالك بمن دونه فى منازل الفكر والادب ؟ .

اذن ، لابد أن نضع السؤال والاعتراض فى موضع البحث ، على الصعيد نفسه الذى بحثنا فيه قضية الادب الموجه ، فى الفصل السابق ، أى **صعيد العلاقة بين الأدب والفن وبين الواقع** : واقع الحياة والمجتمع ، لنرى كيف أن الأدب جدير بأن « يصف الطبيعة التى نعيش معها على هذه الأرض » وان « الانهار والاشجار والجبال والسهول والوديان والحيوان وما شاء الله من هذه الأشياء التى تتألف منها الطبيعة » هى أجدر بأن تصلح موضوعا أو مضمونا للادب ، ثم يبقى الأدب ـ مع ذلك ـ أدبا موجها ، ويبقى معنى الأدب الموجه كما هو ، يعكس مواقف ووقائع اجتماعية ، لايتخلى عن مضمونه هذا ، ولا ينفصل عن دلالته الاجتماعية هذه .

ويقتضى قبل الدخول فى بحث هذا الامر ، أن نقف قليلا عند مسألة العلاقة بين الشكل والمحتوى ، أو الصياغة والمضمون ، فى العمل الادبى ، لنجلو حقيقة هذه العلاقة عند أهل المدرسة الواقعية الجديدة ، ثم نصل بينها وبين القضية التى تعنينا الآن .

لقد جرت المدرسة النقدية القديمة على أن تجعل من صورة الأدب ومادته ، أو شكله ومحتواه ، أو صياغته ومضمونه ، **طبيعيتين اثنتين** ، كلتاهما غير الاخرى ، وكلتاهما **تنفرد** بخصائصها وميزاتها ، ولكن المدرسة الواقعية الجديدة بحكم فهمها لوظيفة الادب ووعيها حقيقة الصلة بينه وبين الحياة والمجتمع ، ترى أن العمل الادبى انما هو **بنية حية ذات وحدة فنية** تنشأ من **تفاعل حى** متناسق بين الشكل أو الصياغة ، وبين المحتوى أو المضمون ، ومعنى هذا أن شكل العمل الأدبى لايمكن انفصاله عن محتواه ، ثم معنى هذا أن

---

(١) من مقال لطه حسين بعنوان « يونانى فلا يقرأ » ـ الجمهورية

مايتراءى ـ فى الظاهر ـ أنه من خصائص الشكل وميزاته وحده انما هو ـ فى الواقع ـ مرتبط ارتباطا أساسيا واقعيا بخصائص المحتوى وميزاته ، وهكذا العكس ، فلا ازدواج ـ اذن ـ ولا«ثنائية» بين شكل الأدب ومحتواه ، بين صياغته ومضمونه .

* * *

فاذا كان الأدب ظاهرة اجتماعية ،تدل على **موقف** اجتماعى معين، كما تقرر المدرسة الواقعية الجديدة ، واذا كان العمل الادبى نتاج تفاعل حى بين شكله ومحتواه ، فانما يعنى ذلك كله ، ان الشكل والمحتوى يسهمان معا فى تكوين الظاهرة الاجتماعية ، وفى تحديد الموقف الاجتماعى الذى يدل عليه العمل الأدبى ، وهذا معناه **أن الدلالة الاجتماعية ليست تنبع من المحتوى الادبى وحده بل الشكل نفسه أيضا يشارك فى هذه الدلالة .**

ومن هنا نرى كيف يختلف الاسلوب الادبى وأدواته التعبيرية باختلاف المضمون الأدبى ، وكيف يتطور بتطوره ، ويتجدد بتجدده ـ على نسب متفاوتة ـ كما نرى كيف يتجمد الاسلوب وتتجمد أدواته التعبيرية حين يتجمد مضمونه ويقف عن التطور والتجدد فى بعض الظروف والحالات ، وكما نرى كيف يصبح العمل الادبى فراغا لا يدل أسلوبه على شىء يمسكه الذهن أو ينفعل به الاحساس ، حين يفرغ من المضمون الواقعى الاجتماعى ، وذلك حين يقتصر على تأملات ذاتية تجريدية لا قوام لها فى الواقع ، أشبه بقطع سديمية تتحرك ، ولكن حول نفسها دون غاية ودون تحيز فى شكل واضح ذى أبعاد أو ملامح واضحة ، كما هو شأن الادب الرمزى الخالص ، أو الفن « السيريالى » ..

ومن هنا نرى أيضا كيف تنعكس حياة فئة أو طبقة اجتماعية بعينها ، على طريقة الاداء والتعبير ، وعلى استعمالات الالفاظ وتراكيبها ، كما تنعكس ـ بشىء من التفاوت النسبى ـ على الافكار التى يتضمنها الاثر الادبى نفسه ، اذا كان صانع هذا الاثر ممن يكتب عن هذه الفئة ويمثل حياتها وتفكيرها حقا .

فهذا الشاعر العراقى محمد مهدى الجواهرى ، على رغم أنه « كلاسيكى » الاسلوب الشعرى ، بحكم ثقافته « الكلاسيكية » وبيئته الفكرية الاولى ، نراه حين أخذ يعبر بقصائده عن نضال الجماهير الشعبية للتحرر الوطنى ، وعن اشتداد الطبقات الرجعية المتحالفة مع الاستعمار فى مقاومة هذا النضال ، وحين أخذ يعبر كذلك عن القوى المتنامية التى تدافع عن السلم العالمى ، بدأ يظهر فى شعره **تطور** كان يتوضح رويدا رويدا وكانت آثار هذا التطور تنعكس فى **الشكل الفنى لقصائده** ، كما تنعكس فى **محتواها ودلالاتها الاجتماعية** ، حتى لقد رأينا كيف أخذت تتكامل ، فى قصائده هذه ، **وحدة فنية** يتعاون على بنائها الحى ، هذا الترابط العضوى وهذا التفاعل الخصب بين الصياغة الفنية والمضمون الاجتماعى ، بحيث تظهر هذه الوحدة ، على كثير من الوضوح ، فى قصائده : « أخى جعفر » و « فى ذكرى الزعيم أبى التمن » و « سواستبول » و « ستالينجراد » و « تونس » وفى قصيدته الرائعة التى أنشدها فى تكريم الدكتور هاشم الوترى عميد الكلية الطبية ببغداد ، واعتقلته حكومة نورى السعيد اثر انشادها ، عام ١٩٤٩ .

هكذا تقرر المدرسة الواقعية الجديدة ، قضية الشكل والمحتوى ، أو الصياغة والمضمون ، لكل عمل أدبى . وفى ضوء هذا الفهم للقضية يمكن أن ندخل الان فى غرضنا الأصلى من البحث ، لنصل بين مسألة الشكل والمحتوى هذه ، وبين مسألة الأدب الذى يصف أشياء الطبيعة ، أو يصور الجمال فى مختلف مظاهره ، ويدخل فيه أدب الغزل .

نلاحظ فى مجال الأدب الوصفى ، سواء منه ما يصف الطبيعة وحدها أم ما يصف الجمال باطلاقه ، أن هناك **نوعين اثنين من أدب الطبيعة ، أو أدب الغزل يمكن تصورهما : فاما أن يكون أدبا** يقتصر على وصف أشياء الطبيعة أو مفاتن الجسد البشرى ، وصفا حسيا خالصا يتعلق بأبسط حواس الانسان الأولية ، أى انه ينظر الى هذه الموصوفات نظرة جامدة تعزلها عزلا تاما عن سائر

الوقائع والمواقف والأشياء الكائنة فى الحياة ، وعن احساس الانسان بمعطياتها ، وعن معرفته الشاملة بطبائع الحياة التى فيها ، وعن ارتباطها الواقعى الموضوعى بحركة الطبيعة الدائمة وتفاعل هذه الحركة مع قوى الانسان وملكاته وطاقاته .

واما أن يكون أدبا يصف الطبيعة ، أو مفاتن الجسد البشرى ، بما لكليهما من علاقة بوجداننا الانسانى ، أو بمعرفتنا الشاملة للجوهرى العميق من أسرار الجمال ، أو بوعينا لوحدة ما بين الطبيعة والحياة والانسان من جمالية حية ، ومن قوى للنمو والتجدد الدائبين ، ومن قوانين للحركة الخالدة التى تنصهر فيها هذه القوى جميعا وتتفاعل باستمرار .

أما النوع الاول من أدب الوصف ، وصف الطبيعة أو الجمال الانسانى ، فانه ليس يخلو ، مع ذلك ، من **دلالة اجتماعية** ، ولكنها دلالة سلبية تشير الى **موقف سلبى** يقفه الكاتب من الطبيعة والحياة، ويتعاون على ابراز هذا الموقف ، فى ترابط عضوى ، كلا عنصرى الشكل والمحتوى ، أو الصياغة والمضمون ، بحيث ينعكس الجفاف والجمود على شكل العمل الادبى الذى من هذا النوع ، أى على صياغته الفنية وما تتخذه هذه الصياغة من ادوات تعبيرية ، كالصور اللفظية والاستعمالات المجازية ، كما ينعكسان على المضمون نفسه ، بما فى المضمون من دلالة وموقف اجتماعيين ، وبما فى هذين من سلبية باردة ، وسطحية تافهة . ولذلك نرى فى أدب هذا النوع من الوصف **تشابها فى الوانه** عند شعراء وكتاب متعددين ، وتكرارا واجترارا ، ونرى الطابع الشخصى قليل الاثر ، ثم نرى أن هذا النوع من أدب الوصف **لا يعطى الحياة شيئا جديدا** ، ولا يضيف الى التراث الفنى أو الفكرى ، الوطنى أو الانسانى ، ثروة جديدة .

وهذا النوع من أدب الوصف يمكن أن يدخل فى ما يسمى بالمذهب « الطبيعى » الذى يعنى بنقل الواقع نقلا « فوتوغرافيا » .

ونستطيع أن نذكر من أمثلة ذلك ـ لا على سبيل الحصر ـ بعض شعر الوصف عند البحترى وابن المعتز فى أدبنا القديم ، وشعر

محمد عبد الغنى حسن ومحمود حسن اسماعيل فى أدبنا الحديث .

وأما النوع الثانى من أدب الطبيعة وأدب الغزل ، أى ذلك الذى يعبر عن علاقتنا الوجدانية بالطبيعة وبسائر جمالات الحيـــــاة ، ويحدث عن تجربات انسانية عميقة متكاملة ذات شمول ، لا تقف عند بعض الجزئيات ـ اما هذا النـــوع ، فهو من الأدب الموجَّه فى جوهره ، وفى أجمل أشكاله ، وهو ان صدر عن وعى صحيح لحقيقة ما بين **الطبيعة فى حركتها** المتصلة وبين **قوى الانسان** وملكاته **وقوى الحياة** وطاقاتها ، من علاقة شاملة ، ومن وحدة متفاعلة حية ، فانه لا يقتصر أمره حينئذ على كونه أدبا موجها ، بل هو يدخل فى عداد الادب التقدمى ، ويكون لا محالة من ثروة الفكر الوطنى والانســـانى مما لأنه ـ بهذا الحال ـ انما **يعبر عن طبيعة النمو والتجدد والتطور،** فى الحياة والكون والانسان ، وانما يبعث فى القوى النامية المتجددة المتطورة زخما من الاحساس العميق ، وفيضا من الفرح والبهجة والأمل ، كما يفتح للناس أبوابا من المعرفة تتجاوز مدى الحواس الاولية البسيطة فى الانسان ، الى أنبل ما فى هذا الكائن العظيم من وجدانات خيرة ، غزيرة ، كاشفة ، مبدعة .

وشأن أدب الغزل فى هذا كله ، كشأن أدب الطبيعة بالسواء ، فان الغزل الذى يصدر بهذه المنزلة من عمق **ادراك** الصلة بين جمالات الحياة والحس الذى به تتحرك الحياة وتتجدد وتتطور ، انما هــو ـ فى الواقع ـ أدب ذو دلالة اجتماعية ، له موقف اجتماعى واضح ، وله ـ فوق ذلك ـ **تأثير تقدمى رائع** ، لأنه يكون ـ بهذه المزية ـ عامل **غبطة ورجاء** ، لا عامل **يأس وتشاؤم** وانطواء ، كمـا نعهد فى أدب الغزل « الفردى» الذى يجتر به الاديب ذاته ، منقطعا عن وحدة الحياة الشاملة ، أى حاملا نفسه على الشعور بهذا الانقطاع ، وان كان هو ـ فى واقع الامر ـ متصلا بوحدة الحياة هذه ، أراد ذلك أم لم يرد .

الغزل الذى يصدر هكذا ، هو أدب الحب بأسمى دلالاته ، هو الذى يستطيع أن يعقد صلات الالفة والمودة بين الاشياء الصامتة

والانسان ، بين ما تراه العين من الوان الجمال وبين ما تحسه النفس وما يكتشفه الوعى فى الاعماق ، هو الذى يبعث الحركة والحرارة والاشعاع فى مصادر الجمال ، فاذا هى ينابيع للسعادة والفرح النبيل ، واذا هى تزيد الصلة بين الانسان وبين الحياة عمقا واتساعا، واذا هى تكتشف أسباب الأمل وكنوز المحبة ومناجم النور فى دنيا الناس ، فى علاقات بعضهم ببعض .

ونجد أمثالا لهذا اللون من أدب الحب والغزل وأدب الطبيعة ، فى رسائل ناظم حكمت لزوجته حتى وهو فى ظلمة السجن وعضة القيد ، وفى شعر بابلو نيرودا وهو يناجى ناسا وأماكن وأشياء من اسبانيا المناضلة ، وفى قصائد جارسيا لوركا وهو ينفخ الحياة فى كل شىء تراه العين ، ويقيم الأعراس والمآسى بين النجوم والكروم ، بين « الانهار والاشجار والجبال والسهول والوديان والحيوان وما شاء الله من هذه الاشياء التى تتألف منها الطبيعة » ... ولكنه حين يفعل ذلك يفعله ليكشف الصلة بين الطبيعة والانسان ، بين نضالها ونضاله ، وبين أفراحها وأفراحه :

« جاء القمر الى مأشب الحداد
مؤتزرا بالعبير ،
وفى الهواء الكدر ،
نشر القمر أجنحته
وأبدى ، عاهرا وطاهرا ،
نهديه المكونين
من القصدير القاسى .
اهرب يا قمر ، يا قمر ، يا قمر
فلو جاء الفجر
لعملوا من قلبك
خواتم وعقودا بيضاء (١)

(١) من كتاب « لوركا شاعر اسبانيا الشهيد ـ عرس الدم » بقلم الدكتور على سعد . ص ٦٦ .

ونجد أمثال هذا الادب فى غزل أراجون بعيون « الزا » ، وفى كل شعر الحب الانسانى العميق عند طاغور ، وفى أدبنا العربى نجد أمثالا كثيرة لهذا الأدب الحى النابض ، عند متقدمين من أدبائنا ومحدثين ، عند واعين تقدميين منهم وغير تقدميين : نجد ذلك مثلا فى قصيدة النابغة الذبيانى من شعراء الجاهلية التى مطلعها :

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار
ماذا تحيون من نؤى واحجار !

ونجده فى ما وصف به ابن الرومى الطبيعة وما كتبه فى الغزل ، نجده فى هذه اللوحة الناطقة المتحركة ذات الوحدة الفنية المتكاملة ، صياغة ومضمونا ، التى يصف بها ابن الرومى غروب الشمس :

وقد رنقت شمس الأصيل ونفضت
على الأفق الغربى ورسا مذعذعا (١)
وودعت الدنيا ، لتقضى نحبها
وشول باقى عمرها فتشعشعا
ولاحظت النوار ، وهى مريضة ،
وقد وضعت خدا الى الارض أضرعا (٢)
كما لاحظت عواده عين مدنف
توجع من أوصابه ما توجعا
وظلت عيون النور تخضل بالندى
كما اغرورقت عين الشجى لتدمعا (٣)
يراعينها صورا اليها روانيا
ويلحظن الحاظا من الشجو خشعا (٤)
وبين اغضاء الفراق عليهما ،
كأنهما خلا صفاء تودعا
وقد ضربت فى خضرة الأرض صفرة
من الشمس ، فاخضر اخضرارا مشعشعا

---

(١) رنقت : تحيرت ، الورس : نبات أصفر ، مذعذع : مفرق .

(٢) النوار : الزهر المتفتح .

(٣) النور : الزهر المتفتح ، تخضل : تبتل ، الشجى : الحزين .

(٤) يراعينها : ينظرن اليها . صورا : ماثلات . روانيا : يطلن اليها النظر .

ونجد ذلك فى كثير من أدب جبران ، فى مثل وصفه ليلة عاصفة من ليالى الشتاء فى لبنان ، وفى قصيدة الجواهرى « دجلة فى الخريف »(١) وقصيدته « حنين » (٢) ، وفى قصيدة « المساء » لايليا ابى ماضى ، وقصيدة « الراهبة » لالياس فرحات ، وقصيدة « فى هيكل الطبيعة » لشكر الله الجر .. الخ .

أدب « البرج العاجى » :

والى هنا نرى أن الطريق قد تمهدت أمامنا الى الحديث عن أدب « البرج العاجى » .. أى ما يدخل فى هذا الذى يسمونه « الفن للفن » أو « الفن الخالص » ، وهم يعنون به الذى لا يلتزم الارتباط بالحياة والمجتمع ، فكأن أمر هذا الارتباط يرجع الى التزام الاديب وعدم التزامه ، أى الى ارادته واختياره ... فى حين قد رأينا أن **قضية ارتباط الادب بالحياة والمجتمع ، انما ترجع الى أساس علمى ، والى واقع موضوعى ، ليس متعلقا بارادة الأديب أن يختار الارتباط أو عدمه .**

ومؤدى هذا ، واقعا ، أن « الادب العاجى » نفسه انما **هو نتاج اجتماعى كذلك** ، ليس منفصلا عن الحياة الاجتماعية ، هو عمل ينعكس فيه موقف انسانى تجاه الحياة مرتبط بنوع البيئة التى يعيش فيها الأديب « العاجى » ونوع الفئة التى يمثلها ، ونوع الحياة التى يحياها فى المجتمع ، فالأدب « العاجى » — على هذا — أدب **موجه** كذلك ، ولكنه أدب **رجعى** مع ذلك ، سواء قصد الأديب الى هذا أم لم يقصد ، **بل يمكن القول أن فى الادباء « العاجيين » من لايقصد أن يؤيد الرجعية،بل ليس بعيدا أن يقصد الى مخاصمتها،** ولكنه حين يؤثر الانقطاع الى هذا اللون من الادب ، يدور به على أوهام نفسه وأحلامه « الذاتية » منفصلا بها عن التجربات الانسانية

(١) ديوان الجواهرى — الجزء الاول — ص ١١٢ .
(٢) المصدر نفسه . ص ١٤ .

ذات الشمول والتكامل والتعمق فى أسباب التطور الاجتماعى ، ونشاط القوى الانسانية فى هذا المجرى العظيم ـ نقول : حين يؤثر الانقطاع الى هذا اللون من الادب السلبى الانطوائى ، **انما هو يأخذ ، من حيث لا يدرى ، بعضد الرجعية** ، ويعمل فى تأييدها ، ويشدد وطأة مقاومتها لعوامل التقدم والتطور .

ذلك بأن أدبا من هذا القبيل قد يشيع اللامبالاة تجاه قضايا الحياة والمجتمع ، وقد ينشر الانحلال الوطنى ، ويبرر الانهزام من معركة النضال السياسى التحررى ، ويصرف بعض قوى النشاط فى المجتمع الى جانب سلبى تتجمد عنده هذه القوى النشيطة فيخسر معسكر التقدم بها شيئا من قواه الدافعة ، ويربح بها ـ اذن ـ معسكر الرجعية شيئا من القوى التى تمسكه عن الانهيار .

ويمكن القول فى هذا المجال ، أنه يكفى الادب « العاجى » رجعية كونه يحاول أن يبتعد بالأدب عن التحيز فى جانب من جانبى الصراع الدائر فى المجتمع ، بين عوامل التقدم وعوامل الرجعة ، ويبدو اثر هذا جليا فى مرحلة تاريخية كمرحلتنا الحاضرة يدور فيها هذا الصراع على اخطر قضايا المجتمع وأشدها ارتباطا بمصير الشعب وسيادته واستقلاله .

يقول زدانوف ، فى مثل هذا الوضع ، **انه يستحيل فى عصر الصراع الطبقى ، أن يكون ادب فوق الطبقات لا يتحيز فى جانب من جانبى الصراع** . ومعنى ذلك أن ما يحسبه الادباء « العاجيون » حيادا غير متحيز ، ليس هو الا وهما غريبا ، فان مجرد كون الادب بعيدا عن ساحة الصراع ، هو ـ فى الواقع ـ تحيز الى معسكر الرجعية ، لأن ذلك معناه خسران المعسكر التقدمى قوة فعالة ، ولان هذا الادب يبدد الوجدان الاجتماعى فى الاديب ويهدره فى حيث يكون سلاحا لقوى الرجعة والتخلف .

والوجدان الاجتماعى فى الموهوبين من أهل الادب والفن ، انما هو قوة رائعة من قوى المجتمع ، تستطيع ـ فوق كونها تعكس نشاط القوى العاملة للتقدم ـ أن تكون سلاحا بايدى هذه القوى لمكافحة

العوامل الطبيعية والاجتماعية المخربة ، كما تكون أداة بناء واعية فى صرح الغد الذى تبنيه ايدى الجماهير الشعبية المناضلة فى كل مكان.

يقول ماركس عن الفن انه كان دائما هو **الاسلوب الفنى العملى لتفهم العالم .**

وهذا هو جوهر الفرض الذى قصد اليه ستالين فى قوله المشهور بأن **الكتاب مهندسو النفس البشرية** ، ذلك أنهم ـ بحكم فهمهم للواقع وتضمينهم العمل الادبى خلاصة هذا الفهم ـ يوجهون الناس وجهة الوعى والمعرفة لقضايا الحياة والمجتمع . ولكن المقصود بهم ـ طبعا ـ أولئك الكتاب والفنانين الذين يسيرون فى اتجاه تطورى تقدمى ، واضح متحيز .

وعلى هذا يكون الادب ، كما يكون كل فن ، أداة تثقيف للناس ، وهذه أعظم مزايا الفاعلية فيه ، ولكن التثقيف الصحيح الذى نعنيه هو اعطاء نظرة عن العالم تسلحهم بمعرفة قوانين التطور الاجتماعى معرفة أقرب ما يمكن أن تكون الى واقع هذه القوانين وسر حركتها الدائمة المبدعة . وبذلك يكون الادب حافزا عظيما للنضال ، للغلبة على عوامل الرجعة ، للانتصار على بشاعات الحياة ، على قوى الظلم والاستثمار ، على قوى الحرب والاستعمار ، على القوى التى تنشر ضباب الاوهام والاحلام الباطلة فى حياة الجماهير .

* * *

وبعد ، فان قضية الادب « العاجى » ليست سوى قضية استقلال الفن عن الحياة ، هذه التى طالما كشف لينين الاستار عن حقيقة ماوراءها ، وقد قال بهذا الصدد : « **ان تاكيدات الرجعيين ، من كل صنف ولون ، بشأن استقلال الفن عن الحياة ، تغطى دفاعهم عن مصالح طبقاتهم المستثمرة (١)** »

ولعلنا اذا رجعنا الى جملة ما قلناه فى هذا البحث ، أمكننا ان

---

(١) عن ج . نيدوشيفين فى « علاقة الفن بالواقع » تعريب فؤاد أيوب .

نستجلى حقيقة مهمة عن الادب التقدمى ، بمفهومه الذى تقرره الواقعية الجديدة ، وهى **أن عنايتنا بأدب الطبيعة وأدب الحب هذه العناية الظاهرة ، لتكفى شاهدا ودليلا على كذب الزعم القائل بأن الادب التقدمى عندنا ، يقتصر على موضوع واحد ، على تصوير الفقر ومشاهد البؤس فى المجتمع .**

بل ، الامر عندنا على عكس هذا تماما ، **فانما نحن ندعو الى أدب يهتم بأفراح الحياة ، ويكشف عن كنوز الجمال فيها ، ويبحث عن ينابيع الغبطة والسعادة والامل فى كل جانب منها .**

لذلك نحن ندعو الى أدب يتعمق الواقع فهما واستيعابا ، ليتخذ من فهم الواقع واستيعابه وتعمقه سلاحا يكافح به كل مايعوق الناس عن الوصول الى ينابيع السعادة وعن امتلاك كنوز الجمال السامى ، وعن الاستمتاع بأفراح الحياة .

ثم لذلك نحن ندعو الى كفاح ذلك الادب الاسود الذى ينضح باليأس والتشاؤم ، ويريد أن يسد على الناس منافذ الامل بالغد الافضل المنتظر ، ويقيم من ظلمة يأسه وتشاؤمه « فلسفة » تجعل من المستقبل جدارا أصم ، مصفحا بالقار .. هذا الادب الوجودى « الغريب » ! ..

وختاما ، نحن ندعو الى أدب لا يساوى بين عمل النحلة وعمل الانسان ، بل يجعل من الانسان كائنا ينشىء عمله فى خياله قبل أن ينشئه بيده ، كائنا يسبق فهمه الواقع عمله ، وحينئذ يصبح قادرا حقا على تسخير هذا الواقع لخيره وسعادته وأفراحه وقيمه الكبرى .

* * *

الفصحى والعامية

ولغة الحوار

هذه القضية ليست شكلية ، كما تبدو لاول وهلة ، لان الامر لا يقتصر فيها على الجانب اللغوى ، من جهة ، ولان الجانب اللغوى نفسه ليس امرا شكليا « محضا » ، من جهة ثانية . ذلك بأن اللغة أداة تعبيرية ضرورية ، فهى ـ اذن ـ عنصر أساسى فى تكوين الشكل الادبى ، وهى ـ بسبب ذلك ـ عنصر أساسى فى تكوين المضمون ذاته ، ما دام الشكل والمضمون كلاهما معا يؤلفان بناء العمل الادبى بكامله ، ومادام كلاهمامعا يعطيان هذا البناء رونقه ودلالته ، ويمنحانه نسمة الحياة ، وفاعلية الحركة ، متآزرين مترابطين متوازيين .

وشيء آخر يخرج بقضيتنا هذه عن النطاق الشكلى الى جوهر العمل الادبى ، وهو أن لغة الحوار فى القصة ، أو الرواية ، انما هى الوسيلة الاولى لابراز الشخصية القصصية ، أو الروائية ، بحقيقتها الانسانية ، بطابعها الشخصى المتميز ، بملامحها ومعالمها التى تحدد وجودها وتصرفها ، وتميزها من الكائنات الاخرى التى تحيا معها فى جو الحوادث الروائية .

من هنا وجب أن يكون اهتمامنا بهذه القضية ، مساويا لاهتمامنا بأعقد المشكلات الادبية التى تواجهنا فى مرحلتنا الحاضرة ، اعنى هذه المرحلة التى يتطور فيها أدبنا العربى مع سائر ما يتطور الآن من حياتنا العربية استعدادا الى انتقالة تاريخية هامة .

وما نظن أن لغة الحوار القصصى ، تعانى فى آداب غيرنا من الامم ما تعانيه فى أدبنا العربى الحاضر من احتدام الجدل وتباعد وجهات الرأى ، ذلك للتفاوت بيننا وبين غيرنا فى قضية اللغة نفسها ، فان « ازدواجية » لغتنا ، بما بين الفصحى والعامية من مدى طويل ، قد صار أمرا فعليا يصعب الانفلات منه ، أو تجاهله ، لانه صار شيئا من حياتنا اليومية ، فنحن نتخاطب ونتفاهم بالعامية أكثر الاحيان ، ونقيم علاقاتنا الاجتماعية على هذه العامية أكثر الاحيان كذلك ، ولكن اذا نحن كتبنا عواطفنا وتفكيرنا وسائر شؤوننا ، اعتمدنا الفصحى فى ما نكتب ، فنحن ــ اذن ــ من هذا «الازدواج» اليومى فى أمر واقع لا مفر منه فى وقتنا الحاضر .

يضاف الى هذا أن « عاميتنا » سريعة التأثر بما يستجد ويولد فى حياتنا من أدوات وآلات وحاجات ، فهى سرعان ما تقرر أمرها تجاه كل جديد ، وسرعان ما تبت الرأى فى موقفها من هذا الجديد ، فاما أن تضع له اسما من عندها ، واما أن تستعير له اسمه الغريب من لغة أجنبية ــ اذا كان هو غريبا ــ ولكن مع صهره فى لهجتها وحركتها وطريقتها التعبيرية ، على حين ما تزال لغتنا الفصحى بطيئة الحركة فى استجابتها للجديد ، والتأثر به ، وتحديد موقفها ازاءه ، وقد يصير ابطاؤها الى حالة أشبه باللامبالاة ، متكلة على الدور الذى تؤديه العامية فى هذا المجال .

وهذا الذى نقول كله ، انما نصف به الحال الواقعة كما هى ، فى وقتنا الحاضر ، أما مصدر هذه الحال ، أما اسبابها الواقعية ، فمرجعها ــ كما نعتقد ــ الى أمرين :

١ ــ انقضاء عدة قرون على الشعوب العربية وهى ضعيفة الصلة بلغتها الفصحى المكتوبة ، التى هى مستودع تاريخها ، وثقافتها

وتراثها العقلى كله ، وذلك من أثر انقطاع الجماهير الشعبية ، فى كل قطر عربى ، طوال تلك القرون ، عن مجارى المعرفة والثقافة ، انقطاعا فرضه عليها الغزاة والفاتحون والمستعمرون الذين وطئوا أرضنا العربية على التعاقب فى مدى أزمان كثيرة .

فقد كان دأب كل غاز وفاتح ومستعمر وطىء هذه الارض ، أن يلقى أستارا جديدة صفيقة من الجهل ، ومن الغيبية والقدرية ، على عقول جماهيرنا ، فى مختلف أقطارها، حسبانا منه أن جهل الجماهير الشعبية ، واستسلامها الى أحكام القدر ، ربما كان عونا أكبر العون للطغاة على توطيد طغيانهم ، وترسيخ سلطانهم ، وتمديد حبل الزمن بما يملكون من أسباب القهر والتحكم والاستبداد .

بهذا الانقطاع بين جماهيرنا الشعبية وبين العلم والمعرفة وبما فعل ذلك من اشاعة الامية فى معظم هذه الجماهير ، ضعفت الصلة ، شيئا فشيئا ، بين الشعب ، فى كل قطر عربى ، وبين لغته المكتوبة ، أى الفصحى ، وبقى المجال مفتوحا للعامية أن تنمو وتتأصل وتكاد تنفرد فى التعبير عن حاجات الكثرة من الشعب ، فى حياتها وعلاقاتها اليومية ، حتى كادت الفصحى أن تنعزل عن مواقع الحركة والتموج والتطور فى حياة الشعب ، فى احساسه وعيشه وتفكيره ، فى مصادر آلامه وينابيع أحلامه ، فى أسباب متاعبه وحوافز مطامحه ، وحتى فى مبادلاته التجارية ، لان اللغات الاجنبية ، لغات الفاتحين والمستعمرين قد احتلت مكان العربية احتلالا فى هذا المجال ، وما تزال كذلك حتى اليوم !..

٢ ـ وأما الامر الثانى ، فهو أن الفئة « النخبة » فى الشعوب العربية ، التى اتيح لها ، فى هذا المدى الزمنى التاريخى الطويل ، أن تظل على صلة بالفصحى العربية ، المكتوبة ، لانه أتيح لها أن تخرج من نطاق الامية والجهل ، هذا النطاق المضروب على الكثرة الشعبية فى البلدان العربية ـ أقول : ان هذه الفئة « النخبة » لم تستطع أن تفيد من طاقات الفصحى ـ وهى ذات طاقات عظيمة ـ للتقريب بينها وبين الحياة الانسانية اليومية التى تحياها جماهير شعوبنا ،

لكى تتأثر بها ، وتستجيب لما يولد فيها ويستجد ويتطور ، مع أن قوة الفصحى وطاقاتها الكامنة فى أساليبها التعبيرية ، وفى البنـاء الاساسى لمفرداتها ، انما اكتسبتها من كونها عاشت قرونا وأجيالا طوالا تساير الحياة العربية فى مختلف أطوارها وعهودها وانقلاباتها الاجتماعية والسياسية ، حتى صارت بناء شامخا راسخا عايش التاريخ العربى ، وانعكست فيه من ذلك التاريخ صور ومواقف ووقائع وملاحم وأطوار عدة ، فكيف يمكن أن لا تعايش ـ اذن ـ الحياة العربية فى عهودها الحديثة ، تعايشا حركيا « ديناميكيا » تطوريا ناميا أبدا ؟ .

ذلك مصدره ـ مضافا الى الجهل والامية الجماهيرية التى قلنا آنفا ـ أن أولئك الفئة « النخبة » المتعلمين ، فى مختلف عصـور الاستعمار الطارىء على البلدان العربية ، كان معظمهم فى شبه عزلة عن حياة الجماهير الشعبية فى هذه البلدان ، فكان تأثرهم ـ اذن ـ بما يحدث ويتجدد فى حياة الجماهير ، تأثرا ضعيفا جدا ، وبهـذا كان تأثر الفصحى بما يحدث ويتجدد فى حياة هذه الجماهير ضعيفا جدا أيضا ، ثم بهذا خلا المجال للعامية تنمو وتتسع وتتأصل ، وتكاد تنفرد فى التعبير عن حاجات الكثرة من الشعب فى حياتها وعلاقاتها اليومية .

ولست أريد بهذا القول عن الفئة « النخبة » المتعلمين ، أن أزعم هذا الزعم الباطل الذى يجعل من اللغة ظاهرة طبقية ، تعبر عن هذه الطبقة فى الامة الواحدة بما لا تعبر به عن الطبقة الاخرى من الامة نفسها ، أى أنها تنقسم على ذاتها الى لغات ، بقدر ما تنقسم الامة الى طبقات . . لا ، لست أريد أن أشايع هذا الزعم الباطل ، لان تاريخ اللغة العربية نفسه ، يؤكد بطلانه ، ويثبت العكس تماما ، فان هذه اللغة قد عاصرت العهد الاسلامى الاول ، ذلك العهد الانقلابى الكبير ، وعايشت ما حدث فيه من تطور فى النظام الاجتماعى والسياسى ، وما استجد مع هذا التطور من أشكال حقوقية تشريعية فى تصنيف المجتمع ، ومن أفكار وآراء وعقائد ، ومقاييس ومفاهيم فى مختلف نواحى الحياة .

وبعد هذا ، عاصرت اللغة العربية ، تطور النظام السياسى فى عهد بنى أمية ، الذى انقلب فيه نظام الحكم من الشورى الى الملكية الوراثية المطلقة ، وعاصرت بعده عهد الانقلاب العلمى العظيم فى عهد بنى العباس ، ولا سيما عهدى الرشيد والمأمون ، ثم عاصرت عهد ملوك الطوائف،الى أن طغى على البلدان العربية بأسرها طغيان التتار، ثم طغيان الترك العثمانيين ، والفرنسيين والانجليز ، ثم عهود النضال الوطنى التحررى ...

عاصرت اللغة العربية الفصحى ، هذه السلسلة الطويلة الضخمة من تاريخ الحياة العربية ، وعايشت أهلها من كل طبقة وفئة ، ومن كل عهد وطور ، وعكست ، فى جميع الاحوال والاطوار ، مشاعر الانسان العربى وأفكاره ، وحياته من حيث هو عربى ، لا من حيث هو فى هذه الطبقة أو تلك من المجتمع ، ولا من حيث هو فى هذه المرحلة أو تلك من مراحل التطور الاجتماعى .

وها نحن أولاء حتى الآن نقرأ الادب الجاهلى بلغة الجاهلية ، فنفهمها ونتذوقها ونحس الصور والانطباعات الانسانية فيها ، كما نحس الصور والانطباعات الانسانية فى أدبنا المعاصر وبلغتنا الفصحى المعاصرة ، وهكذا الامر فى الآداب العربية المكتوبة بالفصحى فى سائر عصور التاريخ العربى ، وهكذا أمرنا الآن حين نرجع الى القاموس العربى لنتعرف كلمة قاموسية نحتاج الى استعمالها فى كلامنا وأدبنا وأبحاثنا العلمية ، فاننا نجد الكلمة التى تعبر عن غرضنا ، وهى ربما انحدرت الينا من سحيق العصور ، وربما استعملها قبلنا ابن الجاهلية بما يشبه استعمالنا لها الآن ، والفرق أن دلالة الكلمة ربما تغيرت ، وتطورت ، ومرت بعديد من الاطوار ، ولكن « عمودها الفقرى » باق كما كان ، ولا شك أنه استعان بها للتعبير والتفاهم ، فى مختلف العهود ، ناس من مختلف الطبقات والفئات الاجتماعية من غير تباين فى دلالتها اللغوية .

والامر مثل ذلك بالنسبة لقواعد التركيب وأساليب التعبير فى لغتنا ، فان لغتنا العربية ، قد اتخذت لنفسها طريقة فى الاعراب

والتركيب ، ما تزال هي طريقتها ، وما تزال قواعد هذه الطريقة هي قواعدها حتى اليوم ، مع ما اكتسبته من تطور وتعقد لم يخرجا بها عن « عمودها الفقرى » كذلك ، بل جعلاها فى مستوى أعلى من مستواها البدائى .

هذا كله دليل تاريخى واقعى ، يدعونا للجزم بأن اللغة ظاهرة وطنية – كما قال ستالين – لا ظاهرة طبقية ، واذا قلت – فى ماسبق – ان الفئة « النخبة » المتعلمين ، فى العصور العربية التى طرأ فيها الاستعمار من الخارج على بلدان العرب ، لم يستطيعوا أن يفيدوا من طاقات الفصحى ، للتقريب بينها وبين حياة الجماهير العربية ، لانعزالهم هم عن هذه الحياة ، فلست أعنى ان الفصحى العربية ، قد اتخذت وجها طبقيا اختصت به « طبقة » المتعلمين ، بل عنيت بهذا أن « ضريبة » الجهل التى فرضها الاستعمار على الجماهير العربية فى قرون عدة ، وما نشأ عن ذلك من ضعف الصلة بين هذه الجماهير وبين الفصحى المكتوبة ، قد خلقا مهمة كبيرة كان يجب أن يضطلع بها المتعلمون ، فى العصور الاستعمارية كلها ، وهى مهمة الاتصال بحياة المجتمع العربى اليومية ، ومسايرة التعبير المكتوب للتعبير المحكى فى شئون هذه الحياة اليومية ، حتى تظل اللغة العربية الفصحى على استمرارها التاريخى فى تعبيرها المتجدد المتطور عن الحياة المتجددة المتطورة ، ولكن الذى حصل فى الواقع كان على عكس ذلك ، فلم يضطلع المتعلمون بمهمتهم هذه ، بسبب ما قلناه من ان معظمهم عزل نفسه عن مراكز الحركة والتموج فى الحياة الجماهيرية اليومية ، فلم يتأثر بها ، ولم ينفع الفصحى شيئا ذا شأن ، وحدث من ذلك ما نراه الآن من هذا الواقع الذى لانستطيع الانفلات منه ، ولا يمكن تجاهله ، وهو « ازدواجية » لغتنا ، أو « ثنائيتها » ، أى وجود لغة فصحى مكتوبة ، و « لغة » عامية محكية ، واتساع الفرق بينهما ، حتى صار المصرى يفهم العراقى كاتبا ، ولا يفهمه مشافها ، وكذا العكس ، ثم كذلك الامر بين أهل كل قطر وقطر من بلاد العرب .

هذا أمر واقع ، قد صار ـ كما قلت أول الامر ـ شيئا من حياتنا اليومية ، فكيف يستطيع أحدنا أن يضع اصبعه أمام عينيه ، ويقول : لا ، لا أرى غير لغة عربية فصحى ، أين هى العامية ... أين هى ؟ ..

كيف يستطيع أن يبلغ الحمق بأحدنا هذا المبلغ ، حتى لينكر نفسه ، وينكر لسانه الذى ينطق ، وينكر أذنه التى تسمع ، وينكر عقله الذى يعى ؟ ..

ولكن هنا يبرز سؤال : ترى ، أينتهى هذا الواقع الراهن ، الى تغلب العامية على الفصحى ، أو الى خطر محقق يهدد الفصحى بالضعف ثم التجمد ، ثم الاضمحلال ؟ .

والجواب : لا .. نقول « لا » بجزم قاطع ، بل ينبغى أن يكون الجواب الاقرب لحقيقة الواقع ، ان نقول أن الامر على عكس ، أى انه اذا كان هناك من خطر ، أو شبه خطر ، فهو على العامية ، لا على الفصحى ، وان كان الجواب الصحيح الواقعى انه ليس من خطر على شيء منهما مطلقا .

ذلك لان ما سميناه « ازدواجية » أو « ثنائية » فى لغتنا ، ليس يخلو من تسامح ، لان المعنى الاتم للازدواجية أو الثنائية ، ان يكون هناك لغتان منفصلة احداهما عن الاخرى ، ليس بينهما صلة رحم أو نسب ، مع أن الامر ليس هكذا بين الفصحى والعامية فى لغتنا . لان عاميتنا مشتقة من فصحانا ، بل هى محرفة عنها ، وان أية كلمة فى « قاموس » العامية وليس لعاميتنا قاموس بالمعنى الصحيح ـ انما هى ترجع فى جذرها اللغوى الى قاموس الفصحى ، قاموسها التاريخى الخالد ، وان أى تركيب تعبيرى فى أساليب العامية ، انما يرجع الى قواعد التركيب التعبيرى للفصحى نفسها ، والى أساليبها التاريخية الراسخة النامية الخالدة أيضا .

ومعنى هذا ، ان لنا لغة عربية واحدة ، تحتفظ بعمود فقرى قاموسى وتركيبى ، واحد ، ولكن الجهل والأمية الشائعين فى جماهيرنا

الشعبية خلال عصور الاستعمار ، أوجدا تحريفا فى المفردات وفى بعض التراكيب فنشأت العامية ، واتخذ هذا التحريف طوابع اقليمية محلية ، فى كل قطر عربى ، بل فى كل وجـه من الاقليم الواحـد ، بحيث يصلح أن نسمى هذه العامية فى كل قطر ، كما نسـميها فى كل اقليم لهجة ، ولا يصلح أن نسميها « لغة » ، لأن التى يصـح تسميتها لغة ، بالمعنى العلمى ، هى الفصحى وحدها .

ومعنى هذا أيضا ، أن هذه « الازدواجيــة » أو « الثنائيــة » الراهنة فى لســاننا العربى ، ليست سوى مظهر لتراكم التحريف الطارىء على عمود اللغة العربية الاصيلة ، التى تحمل تراثنا القومى، من تاريخ ، وافكار ، وعلم وأدب ، وفن ، وصور ، ووقائع ومواقف وأطوار عديدة من الحياة العربية اجتمعت فى سلســلة من الزمن متعددة الحلقات ، طويلة الآماد .

وعلى ذلك ، فان الأمر الواقع الآن ، من مظاهر « الازدواجية» فى لساننا العربية ، يمكن أن يتغيرمع التطور فى حياتنا نفسها ،وذلك حين تملك الشعوب العربية أمرها بيدها ، وتظفر باستقلالها التام ، وتحقق انعتاقهاالكامل من نفوذ الاستعمار وتأثيراته الظاهرة والخفية فى مرافق حياتها كافة .. فانها حينذاك تستطيع أن تعيد كل صلتها بتراثها القومى الذى تحمله هذه اللغة العربية الفصحى ، عندالقضاء على الجهل والاميةفى جماهيرها ، وعند ارتفاع المستوى الثقــافى لهذه الجماهير ، وعندما تتوطد ثقافاتنا الوطنية فى أرضنا العربيــة كلها،وعندما تصبح هذهالثقافات الوطنية قادرة على تفجير المواهب والطاقات الكامنة فى شعوبنا .

ففى هذاالحال تستعيد الفصحى علاقتها العاملةبحياة الشعوب العربية ، وتتصفى العامية من تحريفاتها المتراكمة مع الزمن ،فتتقارب الفصحى والعامية تقاربا لايبقى معه من فارق بينهما الا الفــارق الطبيعى الذى يأتى من اختلاف اللهجات الاقليمية ، وحينذاك تفارق الفصحى بطء استجابتها لما يستجد ويولد ويتطور فى حياتنااليومية، وتعود سيرتها الطبيعية من الاسراع بتلبية حاجات التعبير عن أفكار

جماهيرنا ، وتعود اليها حركتها « الديناميكية » الاصيلة ، وتتفتح طاقاتها العظيمة المكتسبة من تاريخنا القومى الطويل .

وفى هذا الحال كذلك ، يصبح المتعلمون هم كثرة الشعب ، لا الفئة « النخبة » المحظوظة كما هو الامر فى عهود الاستعمار ، ويصبح هؤلاء المتعلمون ـ بحكم صلاتهم بحياة جماهير الشعب ـ قادرين على تطويع الفصحى للتعبير عن كل جديد فى حياة هذه الجماهير ، قادرين على تحريك قواها الكامنة ، وعلى اغناء مفرداتها ، وتراكيبها، قادرين على حل مشكلاتها التى تعانيها فى الوقت الحاضر ، ونعانيها نحن جميعا ، ولا سيما هذه المشكلة التى أنشأنا هـــذا الفصل بصددها ، نعنى مشكلة الحوار القصصى فى أدبنا .

تعمدنا بسط هذه الحقائق والوقائع كلها ، بهذا التفصـــيل والاسهاب ، قبل أن نصل الى جوهر المشكلة ، لان بحث المشكلة على حقيقتها يحتاج الى هذا كله ، ولان الجدل الدائر الآن ، وقـد دار قبل الآن أيضا يكاد يوهم أن قضية اللغة التى ينبغى أن تكون لغة الحوار فى قصصنا العربى ، انما هى قضية ثابتة دائمة ، وأنه ينبغى لنا أن نبحث عن حل لهذه القضية يتخذ مقياسا ثابتا دائما ، مع أن حقيقة القضية ليست كذلك ، وانما هى قضية موقوتة ، وبقـاؤها أو زوالها رهن ببقاء أسبابها وظروفها الدافعية الموقوتة التى شرحناها أو بزوال هذه الاسباب والظروف .

نحن على يقين أن هذا التباعد بين الفصحى والعامية ، سيقضى عليه لا محالة ، فانه يوم تزول الامية ويزول الجهل فى بلداننــا ، يوم تشيع المعرفة فى جماهيرنا ، يوم تصبح ثقافاتنا الوطنيـة ملك شعوبنا ، يومذاك تكون الفصحى المتجددة المتحركة النامية ،دائرة على لسان الجماهير العربية ، كما تدور على أقلام المتعلمين الآن ،وحينذاك تصبح العامية لهجات طبيعية لا تتنافر مع الفصحى ، ولا تتجـافى احداهما عن الأخرى ، وحينذاك تكون لغة أبطال القصة ، أو الرواية العربية ، هى لغة العرب المتطورين المتقدمين ، أى اللغة الفصحى السهلة اليسيرة التى يتكلمها الشـعب كله ، ويتـكلمها الاشخاص

القصصيون والروائيون ، كما يتكلمها سائر الناس فى الشارع والسوق والمعمل والحقل والمدرسة ، وحينذاك تكون المشكلة التى نعانيها الآن، مشكلة سطحية ، بسيطة ، لا تكلفنا عناء الجدل ، واحتدام النقاش الطويل .

* * *

أما الآن ، ونحن فى الواقع الراهن نعانى بالفعل « ازدواجية » لغوية ، وان كانت موقوتة عارضة ـ اما الآن ، فمشكلة لغة الحوار فى قصصنا العربى ، يجب النظر اليها لا من جانبها الشكلى المحض ، بل من جانبها المرتبط بالمضمون القصصى ذاته ، أو بتعبير أدق ، يجب النظر اليها من حيث هى مشكلة فنية ترتبط بأهم عناصر الفن القصصى ، أو الروائى ، أو المسرحى ، وهو عنصر الشخصية الانسانية التى تبعث الحياة فى جو القصة ، أو الرواية ، أو المسرحية ، والتى يقوم عليها بنيان العمل الفنى بصورة أساسية .

فان عماد هذه الناحية الفنية ، أن تتميز ملامح الشخصية الانسانية هذه ، تميزا يشيع فى العمل الفنى حركة الحياة ، ونموها الدائم ، وجريها خلال الاحداث الى وجهة يعرف القارىء خطوطها من ملامح الشخصية ذاتها ، ومن طبائع مميزاتها الواضحة ، بحيث يحس القارىء انه يتجدد فى كل لحظة مع الحوادث والمواقف ، لان الاشخاص انفسهم يتجددون ، ولكن بارادتهم وبابداعهم الشخصى وفق ظروف عيشهم ، وظروف جوهم الاجتماعى ، وظروف قابلياتهم الذاتية .

والحوار فى القصة ، أو الرواية ، أو المسرحية ، احدى الوسائل الرئيسية ، فى تكامل هذا العنصر الفنى الهام جدا ، وهو فى مذهب الفن الواقعى ، أوكد منه فى مذاهب الفن الأخرى ، فاذا جاء الحوار انسانيا واقعيا حيا ، كان ذلك الخطوة الكبرى فى تكوين الشخصية الفنية المتميزة الملامح ، الجارية مع الحوادث والوقائع بارادتها وابداعها وتجاوبها الطبيعى مع سائر مايحيط بها من ظروف واقعية .

وليس شيء يفسد العمل الفني الروائى من أساسه ، مثل أن يجيء الحوار بلغة غير لغة البطل التى يعتادها أمثاله فى الحياة الواقعية اليومية ، لأن لغة البطل فى الحوار هى قوام هذا العنصر الفنى الجوهرى ، ولذلك وجب أن نحس وجود البطل فى لغته ولهجته خلال الحوار ، كما نحس وجوده فى الحوادث والوقائع والمواقف الروائية ، بل وجب أن نحسه فى الحوار أكثر توكيدا ، وأوفر حياة ، وأصرح تعبيرا عن شخصيته ، وجب أن نشعر بأنفاسه تلفح وجوهنا ، أو تنفحها ، وهو يحاور بلغته ولهجته ، وجب أن يكون من قوة الحياة فى حديثه خلال الحوار بحيث نكاد نسمع صوته ، عند كل نبرة من نبراته ، فنهتف مع أنفسنا : هذا هو نفسه ، هذا هو صوته بالفعل ، وأخيرا : وجب ان نرى الى لمحات عينيه وقسمات وجهه ، كلما رأيناه ينطق بكلمة فى حواره .

هذا أمر لاجدال فيه ، ولكن الجدال قائم فى انه هل يمكن للبطل الذى يأتى به القاص من غمار الجماهير الشعبية ، أن يتكلم أثناء الحوار القصصى ، ويؤدى مع ذلك هذه المهمة الفنية ، أى يحتفظ بالدلالة على شخصيته كما هى فى الواقع ، كما تعيش فى جو الحياة الواقعية اليومية ؟ .

هنا المسألة .. وانما كانت المسألة هنا ، لأن الفصحى ليست ، فى وقتنا الحاضر ، لغة جماهيرنا الشعبية ، وان كان يمكن ، فى مستقبل أيامنا أن تكون كذلك ، كما أوضحنا الامر بتفصيل فى هذا الفصل .

وما دامت المسألة هنا ، وما دامت لغة ابن الشعب التى يكسب فيها كل مميزاته الشخصية ، هى العامية ، فى الوقت الحاضر ، فانا أعتقد أنه ينبغى لنا أن نرتضى هذا الأمر الواقع الآن ، فنتسامح بأن يجرى الحوار القصصى ، أو الروائى ، أو المسرحى ، على لسان البطل المنبثق من غمار الشعب ، بالعامية على أن لايبالغ الكاتب بتلطيفها حتى يقتل روحها الشعبية ، فيقتل روح الشخصية الروائية .

وبالرغم من أننى حشدت الى مكتبى ، قبل أن أبدأ كتابة هذا

الفصل ، عددا من المجموعات القصصية ، والروايات الصادرة حديثا فى أدبنا الحديث ، وقرأت معظمها ، وهى متناقضة متخالفة جدا فى مسألة لغة الحوار ، فان منها مايدور فيها الحوار فصيحا معرقا فى الفصاحة ، كما يفعل محمد عبد الحليم عبد الله ، ونجيب محفوظ ومنها مايدور فيها الحوار عاميا معرقا فى العامية ، كما يفعل الدكتور يوسف ادريس ، وعبد الملك نورى وكما فعل توفيق الحكيم من قبل فى « عودة الروح » ومنها ما يدور فيها الحوار عاميا ـ فصيحا ،أى عاميا مهذبا ، أو فصيحا ملطفا ، كما يفعل مارون عبود وأمين الريحانى ، وحنا مينه ، وحسيب الكيالى .

أقول بالرغم من أنى حشدت الى مكتبى ، هذا القدر من القصص والروايات ، لم أجد حاجة أن أنقل شاهدا واحدا من رواية أو قصة واحدة ، لأنى رأيت القضية بجوهرها ليست قائمة على الاستشهاد والتمثيل ، بقدر كونها قائمة على استعراض المسألة من أساسها اللغوى والاجتماعى والسياسى ، ثم الفنى ، وقد فعلت ذلك بقدر جهدى ، فعسى أن يكون فى هذا الجهد المتواضع ما يجلو شيئا من وجه المسألة .

* * *

عمر فاخوري

.. ما مذهبه الفكري؟

لقد وضع عمر فاخورى حلا حاسما لمشكلة الفكر والادب فى بلادنا ، فقد كان الفكر قبل ذاك ، فى عرف « الخاصة » عندنا ، مسبحا طويلا فيما وراء المنظور بين أطياف الغيب ، والاحاجى ، والطلاسم وفى عالم من المجردات لا يعرف الحدود والتخوم ، وكان الأدب ، عند هذه « الخاصة » كذلك ، أحلاما ملونة تواتى الاديب فى ارتعاشة « عصبية » ، فاذا دنياه غير دنيا الناس ، واذا هو يعيش فوق السحاب ، فى عالم من الرؤى والأوهام يلهو بها ، وتلهو به ، ثم يعود الى الناس غريبا لا ينبغى له أن يشاركهم دنياهم ، ولا ينبغى لهم أن يشركوه هم فى دنياهم .

هكذا ظل معنى الفكر ، وهكذا ظل معنى الأدب ، عند «خاصتنا»، بل عند أهل الفكر وأهل الأدب أنفسهم ، حتى جاء عمر فاخورى يفكر فى الأرض بين الناس ، لا فى عالم الغيبيات والمجردات ، ويحس ولكن بآلام الناس وآمالهم ، لا فوق السحاب بين الرؤى والأوهام ، وحينذاك عرف الناس ، من طريقة عمر فى التفكير ومن طريقته فى

الأداء والتعبير ، أن الفكر والأدب شيئان من عالم الأرض ينبثقان من قلبها ، كما ينبثق الينبوع من قلب الجبل ، لا لمجرد أن يكون زينة الوادى ، ولا لمجرد أن يخطب فى الصخور ويداعبها ، ولا لمجرد أن يسامر النجم والليل .. بل ليسقى السهل ، وينشىء الحقل ، ويبدع الخصب ، ويضيف الى الحياة غذاء جديدا ، وقوة جديدة ، ودما جديدا ، فتغنى به الحياة وتزيد ثروتها وغلتها وبركتها .

وحين أراد عمر فاخورى أن يحل مشكلة الفكر ومشكلة الادب، ردد القول الذى كانوا يقولونه له يومذاك .. « مالك وللسياسة » .

ثم اجابهم ، وفى جوابه كان الحل الحاسم للمشكلة ، اذ قال لهم ان الفكر والادب ينبوعان ينبثقان منكم ، أى من وجودكم الواقعى المحسوس ، ويلتقيان فى مجرى واحد يمتد فى شعاب حياتكم جميعا، ليسقى ، ويروى ، وينشىء ، ويبدع ، حتى تكون حياتكم أبدا فى تجدد وتطور وتقدم ، وفى شباب لايدركه هرم ، وفى نمو لاينتهى ولا يقف .

وحين قال لها عمر فاخورى على هذا الاسلوب الواقعى ، أخذ الناس ، أكثر الناس ، يفهمون أن السياسة ليست « حرفة » وليست «عملا» ، وليست «متجرا» أومرتزقا ، أو سبيلا الى الجاه والمنصب والتزعم ، وانماهى تفكير بخير الناس ، تفكير يسنده العلم والوعى والايمان بالانسان .

وحين فهم الناس ، أكثر الناس ، أن هذا هو شأن السياسة بمعناها السليم ، عرفوا أن من واجب الفكر أن يعيش بين الناس فى أرضهم ، ليشع على حياتهم ، ويتلمس وقائعها ، ويغلغل فى شعابها ، وينير كل زاوية فيها ، لا فرق أن تكون زاويتها السياسية ، او الاجتماعية ، أو الاقتصادية ، أو الثقافية ، أو العمرانية .

ولقد شاء عمر أن يزيد المسألة ايضاحا ويزيدها قربا الى الاذهان فعجب أن يختصم الناس فى الرأى بالعنب الزحلى والعنب البحمدونى مثلا ، ولا يرون حقا للادباء والمفكرين أن يختصموا فى الرأى

بالديمقراطيات والديكتاتوريات فى العالم ، على حين أن هذه مسألة الدنيــا كلهـــا ، وتلك مســـألة زحليين وبحمدونيين ليس أكثر .

بهذه البساطة الرائعة حدد عمر المسألة ، ووضعها فى نصابها من الواقع الصحيح ، وذلك كان أسلوبا من الفكر الموجه المعلم أقام عليه أدبه ، وحدد به مدرسته الفكرية ، وأدى به رسالته الوطنية .

وما نظن أحدا من رجال الفكر والأدب استطاع أن يحددمدرسته ورسالته ، كما استطاع عمر فاخورى أن يفعل ذلك بمثل قوله : « ليس حسبنا أن نعيش كما نعيش ينبغى أن نفكر كيف يصح أن نعيش » .

فانظر الى كلمة « أن نفكر » .. فالتفكير عنده أن تنظر الى عيشك ، ثم أن تبحث عن الاسلوب الصحيح للعيش ، كيف يكون عيشك كريما ، وكيف يكون تفكيرك سليما .

اذن ، هذا قوام رسالة الفكر والادب فى الحياة : أن يرتفعـــا بالانسانية عن القناعة بالعيش الراكد الآسن ، الى منزلة التفـكير ، أى الى حيث يكون للانسانية فكر يبحث أبدا عن العيش الاسمى ، الاكمل .

واذا كان هذا قوام رسالة الفكر والادب ، فكيف يصح أنيكون المفكرون والادباء فى عزلة عن الحياة والناس ؟ . وكيف يصح أن يتلهى الفكر والادب ، فوق السحاب ، بالمجردات والغيبيات والالواء والاطياف والاوهام ؟ .. وكيف يصح أن تكون السياسة « منطقة حراما » على الادباء والمفكرين ، ثم تكون ــ مع ذلك ــ حمى مباحا لكل من يبتغيها « حرفة » أو « عملا » أو « متجرا » للارتزاق ، أو سبيلا الى زعامة أو وجاهة ؟ .

أليست السياسة ، فى واقع معناها ، هى التفكير السليم بخير الناس ، فى « كيف يصح أن نعيش » نحن الناس ، ومن ذا أحق من أهلالفكر والادب ــ اذن ــ بأن تكون السياسة ، بهذا المعنى ، هى ميدانهم الاول ، لانها رسالتهم الاولى ، لان حدود رسالتهم أن يهدوا الناس الى أن يفكروا « كيف يصح أن يعيشوا » ..

الى هنا رأينا عمر فاخورى ، قد وضع هذا الحد الحاسم لمشكلة الفكر والادب ، أى رأينا ان السياسة ، بذلك المعنى الذى رسمه ، هى من رسالة الاديب والمفكر قبل غيره ، بل هى رسالته الاولى ، فيجب أن تكون ـ اذن ـ همه الأكبر .

وبقى أن نعرف الآن ، أى مذهب من مذاهب السياسة المعاصرة، اتخذ عمر فاخورى سبيلا الى تحقيق رسالته الفكرية الادبية ؟ .

وقد يبدو هذا السؤال غريبا بل هو ـ بالفعل ـ سؤال غريب، ذلك أن عمر فاخورى ليس غامضا فى آثاره الفكرية والادبية ، حتى يحتاج الأمر الى مثل هذا السؤال ، وليس فى آثاره هذه شىء من تعقيد ، ولا محاولة لتعقيد ، ثم ليس فيها شىء من « المناورة » الفكرية أو الادبية ، فقد كان عمر صريحا ، وكانت الجرأة تدعم صراحته ، بل كيف تكون الصراحة ولا تكون الجرأة ، وهما يكادان يترادفان على معنى واحد وعرض واحد ؟.

ومعنى هذا أن مذهب عمر فى السياسة صريح واضح ، ليس محتاجا ان نضعه فى موضع البحث والتساؤل ، بل يكفى أن نعود الى أى أثر من آثاره ، والى أى موضع فى أى واحد من هذه الآثار ، فاذا بنا نجد عمر دون جهد ولا عناء . كما هو فى تفكيره وسياسته وعقيدته .

هذا هو الواقع من أمره ، ولكنا ـ مع ذلك ـ نحتاج الى هذا التساؤل الذى تساءلناه ، ثم نحتاج الى الجواب عنه فى تفصيل وتوضيح وتدليل .. لاننا نفاجأ هذه الايام بأن ناسا يريدون أن يلقوا مثل هذا السؤال فى الاذهان ، ثم يريدون أن يصنعوا له الجواب تأويلا وتهويلا وتضليلا .

ومن هنا صار حقا علينا ، من أجل الحق نفسه ، ثم من أجل عمر فاخورى نفسه ، أن ندفع عن أدبه وعن تفكيره كل ما يراد أن يغشاهما من سوء التأويل والتفسير ، فان لعمر فاخورى فى ذمة كل أديب وكل مفكر من هذا الجيل فى أوطاننا العربية ، حقا مفروضا

يقضي أن يدفع عن أدبه وتفكيره كل عدوان من هذا القبيل .

اذن ، فليكن السؤال هكذا بالتحديد :

ما مذهب عمر فاخوری فی المذهبين العالميين الكبيرين : أهو يدين بـ « العالم الحر » ، أی بسياسة الرأسمالية وتفكيرها وطريقتها فى الاقتصاد والحكم والنظام الاجتماعى ، أم هو يدين بالمذهب المقابل له : مذهب الاشتراكية وتفكيرها وطريقتها فى الاقتصاد والحكم والنظام الاجتماعى ؟ ..

هذه مؤلفات عمر فاخورى أمامی الآن ، أنظر اليها فى تسلسلها الزمنى ، فاذا عمر يتطور ثم يتبلور ، فكل كتاب جديد من كتبه هذه التى أنظر فيها الآن ، يبدو عمر وقد سار أشواطا فى تطوره وتبلوره : من « الباب المرصود » الى « الفصول الاربعة » فالى « لا هوادة » ومن « أديب فى السوق » الى « الحقيقة اللبنانية » والى « الاتحاد السوفياتى حجر الزاوية » .

ولكن عمر على رغم هذه الرحلة الطويلة التى قطعها من « الباب المرصود » الى « الحقيقة اللبنانية » و « الاتحاد السوفياتى حجر الزاوية » ، بقى هو هو من حيث جوهر تفكيره وأدبه ، بقى ذلك الاديب الواقعى الذى يعيش الحياة الآدمية كما يعيشها أبناء آدم على الأرض ، وبقى ذلك المفكر الذى تعنيه مشاكل الناس الاجتماعية والسياسية ، بقدر ماتعنيه مشاكل الادب والشعر والنقد ، بل لقد كانت عنايته فى « الباب المرصود » نفسها بالشاعر الشعبى « حنين » ــ الزعنى ــ وبـ « أحلام » شفيق المعلوف ، صادرة عن صلته بالحياة الواقعية ، أكثر من كونها صادرة عن صلته بالفن لذات الفن أو عن نزعة فنية خالصة فى مزاجه وطبعه .

فهو يقول فى « الباب المرصود » يخاطب « حنين » :

« هذه الجنة الخراب ــ وطننا .. الخ . وهذه العروس النائحة ــ حياتنا .. الخ . وهذه الفانية المهجورة لانها لاتعرف الدلال ــ عاميتنا .. الخ . وهذه الشجرة الشرقية الغربية ــ ثقافتنا ..الخ .

تلك جميعا أيها الصديق ، هى الينابيع التى تفجرت بأغانيك ... .. الخ »(١) .

أى أن فضيلة أغانى « حنين » قائمة فى رأى عمر ، بكونها متفجرة من ينابيع الوطن والحياة والعامية والثقافة .

وفى « الفصول الاربعة » يقول : « والشرط الأساسى ، أولا وآخرا ، هو أن يستمد المرء عناصر فنه وأدبه من الينبوعين اللذين لايشح سلسبيلهما أبدا ، أعنى الكون والحياة : كون تنفذ روائعه ولا تحد صوره ، وحياة لن تزال متطورة متحولة ، فكأنه بعث مستمر فى خلق جديد » (٢) .

واقف هنا عن الاستشهاد بسائر الكتب التى خرجت لعمر بعد « الباب المرصود » و « الفصول الاربعة » لان تلك معروف أمرها لايحتاج أحد من القراء ـ كما أعتقد ـ أن أدله فيها على مكان النزعة الواقعية من تفكير عمر وأدبه ، فان تلك الكتب جميعها تدل على نفسها بمجرد ذكر أسمائها : « لا هوادة » ، « أديب فى السوق » ، «الحقيقة اللبنانية » ، « الاتحاد السوفياتى حجر الزاوية » .

فالواقعية فى تفكير عمر وفى أدبه ، نزعة أصيلة عميقة الجذور النفسى والفكرى معا ، وذلك أن عمر كان متصلا مع الحياة الواقعية باحساسه وبذوقه ، ثم كان متصلا مع الحياة بنضاله السياسى منذ كان فتى طوح به النضال الى المجلس العرفى بعاليه مع رفيقه الشهيد عمر حمد ، ومنذ كان يعمل مع رفاقه فى « حزب الاستقلال » وفى « الجمعية العربية الفتاة » ، ثم منذ وضع كتابه الاول « كيف ينهض العرب » .

وكان عمر متصلا مع الحياة الواقعية ، كذلك ، بثقافته : ثقافته الحقوقية ، وثقافته السياسية ، وثقافته الادبية .

---

(١) « الباب المرصود » ص ٣٦ ـ ٣٧ .
(٢) « الفصول الاربعة » ص ١٦ .

ثم كان عمر متصلا مع الحياة الواقعية ، بحكم بيئته وعصره ، فقد كان للنهضة العربية الناشئة ، هزة فى بيروت يوم كان عمريطلع على الحياة بفتوته وحماسته وخصب شعوره .

من هذه الاسباب كلها ، كانت الواقعية فى تفكير عمر وفى أدبه ذات اصالة وعمق ورسوخ .

ومن هنا ، كان أصل تطوره الفكرى ، ثم كان مصدر هـــذا « التبلور » المتصل أبدا فى تفكيره حتى كتب « الاتحاد السوفيـاتى حجر الزاوية ».

* * *

وماذا نقصد من هذا كله ؟ .

نقصد أن نمهد الى القول بأن عمر فاخورى ، كان منذ نشأته الفكرية الاولى وطنيا ، وكان واقعيا سواء فى تفكيره أم فى أدبه ، ثم نريد أن نخلص من هذا الى تحديد مذهبه السياسى ، الذى يقــوم على هذا الاصل ، أى على وطنيته الواقعية المفكرة الواعية ..

فهل كان عمر نازيا ؟

طبعا لا ، لان أمره مع النازية أمر مشهور لا يحتاج حتى الى مجرد الاشارة ، فقد « تبلور » تطوره الفكرى والسياسى ، أول ما بـدأ « يتبلور » بأن حمل خشبته على كتفه ومضى يكافح النازية فى جرأة وصراحة سبق بهما الكثيرين ممن كافحوا النازية فى هذه الديار ابان الحرب العالمية الثانية .

فقد كان عمر يومذاك يرفع صوته جهيرا صافيا ، ليقول :

« ولما كان الالمان النازيون يعتقدون فى أنفسهم أفضلية على سائر البشر ، كأفضلية الذئب على النعجة ، أو كأفضلية الطاهية على الارنب ، فلا بدع ان كان لهم بازاء سائر الامم تلك الحقوق ، وعلى سائر الامم نحوهم ما يقابلها من الواجبات . وان جماعة هــــذا شأنها : تؤمن بافضليتها الجنسية على شعوب الارض ، وتعزز هذه

الافضلية بما تزعم من رسالة الهية ، لا يمكن أن تسلم بمبدأ من مبادىء الحق والخير والعدل ، وان تكون مرتبطة بعهد أو ذمة أو ميثاق ، ومن الخطأ الفاحش أن يكتفى بالاحتجاج على ذهنية اثيمة مؤذية كهذه ، كما انه من العبث استنكار العمل « الوحشى » الذى يأتيه الذئب نحو أخيه الخروف ، أو الاحتجاج ... يجب أن نعرف تلك الذهنية حق معرفتها وان يتوسل العالم المتمدن،بما فى ميسوره لدفع غائلتها ومنع أذيتها ، لا أن يعيش فى جو من التفاؤل الافن ، والطمأنينة الخادعة (١) » .

ففى هذا الكلام ، ضوء يكشف لنا عن أن عمر فاخورى قد بغض النازية ، لانه أبغض فيها أولا فلسفة القوة التى تنكر قيم الحق والخير والعدالة ، ولانه أبغض ، ثانيا ، هذه الروح العنصرية المتعصبة المتعالية التى تنكر على الشعوب والامم حقها وفضلها وقيمة انسانيتها ، ولانه أبغض فى النازية عدوانها على الشعوب والامم لتسخيرها واستعمارها واستعبادها ، ولانه أخيرا ، خاف على الحضارة الانسانية أن تقضى عليها غائلة هذه النازية الاثيمة الباغية.

ونستطيع أن نكشف بهذا الضوء من كلام عمر انه ليس محمولا على كره النازية بعاطفة عنصرية ، أو عصبية قومية انكماشية ، بل كره النازية بدافع من انسانيته وبدافع من فكره الواعى المثقف ، ثم بحرص منه على قيم الحق والخير والعدالة أن ينال كل شعب وتنال كل أمة منها بنصيبها الطبيعى .

وهذا الامر الظاهر فى كل آثاره ، يدل على أنه لم يأخذ بمفهوم القومية الذى يدعو الى عصبية وانعزال عن سائر القوميات ، ولم يأخذ بمفهوم القومية القائلة بنظرية الدم والجنس ، والتفوق العنصرى ، أو النازعة الى الاسرة والانانية والانكماش الذاتى . وها هو ذا يدافع (٢) عن الشعب الفرنسى يوم كان فى قبضة النازية

---

(١) « لاهوادة » ص ٥١ .

(٢) « لاهوادة » ص ٥٤ — ٦٥ .

الغازية التى كانت تحتله ، دفاعا تحس فيه شعور الانســــان بآلام الانسان فى أى شعب كان .

فليس عمر فاخورى ، اذن ، من القائلين بالقومية ، بمعنـــاها العنصرى الانعزالى المســتند الى تفوق الجنس والدم ، وانما هو يرى الى القومية من وجهة النظر السوفياتية التى حلت « مشــكلة العناصر القومية » كما قال :

« ولكن علام لم تبد أية بادرة للشقاق فى صـــفوف الاتحاد السوفياتى ، رغم هول الصدمة التى تلقاها ، وقد كانوا يعلقون على نتائجها امالا طوالا عراضا ؟ . يعود بعض ذلك ، كما أسلفنا بيانه ، الى تدابير الوقاية التى قضت على جراثيم الطابور الخامس . لكنه يعود أيضا ، وبالدرجة الاولى ، الى السياسة الحكيمة الرشـــيدة التى انتهجها الاتحاد السوفياتى ، فى علاقات عناصره وقومياته ، بعضها ببعض ، كان يطلق على الروســيا قبــل ثورة اكتوبر ســنة ١٩١٧ هذا اللقب المخوف « سجن الامم » يعنون الاضطهاد بألوانه والعسف بضروبه ، مما كان الحكم القيصرى يمتحن به الامة الروسية نفسها وسائر العناصر والاقوام والمذاهب الدينية ، خلا المــذهب الارثوذكسى . لن نقف لا طويلا ولا قليلا ، عند ذكر المذابح التى طالما عصفت بالبولونيين والاوكرانيين ومسلمى أوزبكستان. بحسبنا أن نقول ان **ثورة أوكتوبر حطمت « سجن الامم » واطلقت القوميات من أصفادها ، والمذاهب الدينية من خوف الاضطهاد ، لا يستغل قوم قوما ، ولا يعلو دين على دين : تلك هى المساواة فى الحرية (١) ».**

فعمر ، اذن ، لا يخشى النظام السوفياتى على قوميته العربية ، ما دام يرى هذا النظام قد حل مشكلة القوميــات والعناصر حــلا عادلا ، وما دام يرى القوميات السوفياتية تعيش فى ظل النظــام السوفياتى الاشتراكى ، وهى مطلقة من الاصفاد ، وكذلك المذاهب الدينية متحررة من خوف الاضطهاد .

---

(١) « الاتحاد السوفيتى حجر الزاوية » ص ٢١ .

وعمر ، اذن ، يرى كذلك أن القوميات والعناصر السوفياتية تعيش فى ظل النظام السوفياتى الاشتراكى لا يستغل فيه قوم قوما ، ولا يعلو فيه دين على دين ، ويرى أن « تلك هى المساواة فى الحرية » .

ومعنى هذا أن عمر فاخورى ليس يرى شيئا من التناقض ولا الخصومة بين القومية وبين الاشتراكية ، بل هو يرى العكس ، أى فى الاشتراكية الحل السليم المتين لمشكلة القوميات والعناصر ، مضافا الى انه يرى أن « الخطى الجبارة التى خطاها الاتحاد السوفياتى فى جميع ميادين الحياة ، هى ما يكاد يدخل فى باب الخرافة ، لكن الخرافة هنا دون الحقيقة » . (١)

ويرى عمر فاخورى أيضا «أن ذوى النية الطيبة لن يقتنعوا بعظمة الاتحاد السوفياتى ، وصلاح نظامه ، الا اذا اطلعوا ، ولو لماما ، على الدستور السوفياتى الذى أبرم سنة ١٩٣٦ » . (٢)

ثم هو يرى أنه « ينبغى أن نفرق بين نوعين من الملكية الخاصة : هناك ملكية خاصة يستثمر بها البشرى بشريا مثله ، كحيازة المناجم والمصانع والمزارع الكبيرة ، وهناك ملكية خاصة لا يستثمر بها الانسان اخاه الانسان ، كحيازة امتعة وأدوات ينتفع بها المالك انتفاعا مباشرا أو يستهلكها ، من فونغراف وسيارة ومسكن وقطعة صغيرة من الارض وهلمجرا . ان هذه الملكية مباحة فى الاتحاد السوفياتى ، والماركسية انما الفت استثمار الانسان للانسان » . (٣)

وفى هذا صراحة بأن عمر فاخورى كان لا يرى رأى النظام الرأسمالى فى الملكية ، وفى استثمار الانسان للانسان ، وهاتان هما دعامة الرأسمالية ، فهو — اذن — لا يدين بالرأسمالية فى « العالم الحر » ، بينما هو يبدى رضاه واعجابه بالملكية الخاصة المحدودة فى النظام

---

(١) « الاتحاد السوفيتى حجر الزاوية » ص ٢١ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٦ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢٧ .

السوفياتى ، وبالغاء الماركسية استثمار الانسان للانسان .

ويرى عمر فاخورى ان « نظرة واحدة الى الدستور السوفياتى، كافية لاثبات هذه الحقيقة البديهية البسيطة ، وهى أن الرابطة العائلية فى الاتحاد السوفياتى من أوثق الروابط وأعظمها حرمة . ان الولد والاسرة فى الاتحاد السوفياتى هما زينة الحياة ، دون أن يكونا حجر رحى فى الاعناق . (١)

ثم ينفى عمر فاخورى تهمة « الدعاية الاثيمة » ـ كما يسميها ـ التى تلصق بالاتحاد السوفياتى بشأن الاديان ، ويرى « ان حق ممارسة العبادات الدينية ، بأقصى ما يمكن من الحرية ، حق معترف به ، محمى فى الدستور السوفياتى » . (٢)

ويدفع عمر فاخورى « التهمة التى يوجهها بعضهم (الى ستالين) ، زاعمين انه الحاكم بأمره ، الدكتاتور الامثل (٣) » ثم يقول فى رفع التهمة : « ان الكاتب الالمانى اميل لودفيج سأل ستالين عن دكتاتوريته هذه فأجاب : لقد علمتنا ثورات ثلاث ، ان بين مئة قرار يتخذها زعيم فرد ، عشرة منها قد تصيب ، وتسعين أو أكثر تكون خاطئة .

« ذلك جواب ستالين ، فاذا كانت هذه الحرب ، قد اثبتت أن الاتحاد السوفياتى أصاب تسعين فى المئة ، ان لم نقل دائما ، فهو الدليل القاطع على أن الاتحاد السوفياتى ليس بديكتاتورية ، بل اذا لم يكن الاتحاد السوفياتى ديمقراطية ، فقد آمنت بان الدنيا من الديمقراطية خلاء (٤) » .

وهكذا يرى عمر فاخورى الى كل نواحى الاتحاد السوفياتى

---

(١) المصدر نفسه ص ٢٨ .
(٢) المصدر نفسه ص ٢٩ .
(٣) المصدر نفسه ص ٢٩ .
(٤) المصدر نفسه ص ٣ .

بهذا النظر من الرضا والاعجاب والاطمئنان والثقة ، فماذا يكون مذهبه السياسى ، اذن ، فى ضوء هذا البيان ؟

انه يكره النازية ، وقد كافحها بشجاعة وجلاد وايمان ، وهو يحب الاشتراكية السوفياتية برضا واعجاب وثقة واطمئنان ، وهو الى ذلك كله وطنى يحب وطنه ، ويكره له الاستعمار بكل الوانه واسمائه .

ومعنى هذا كله ، بصريح الرأى ، ان عمر فاخورى وطنى مؤمن يذهب الى الاشتراكية الماركسية ، كما رأينا ، ولا يرى فى الذهاب اليها ، ولا فى الانتصار للاتحاد السوفياتى ، ما ينافى وطنيته وعروبته ، بل يرى فى ذلك عونا لوطنه على الخلاص والانعتاق من الاستعمار ، وسبيلا الى الاستقلال الصحيح ، والبناء الوطنى السليم والرفاهة الشعبية الخالصة من استثمار الانسان للانسان ، وقد نطق بذلك صريحا فى آخر خطاب القاه قبل أن يودع الحياة ببضعة أيام ، اذ نادى « بحرية العرب جميعا وسعادتهم جميعا فى لبنان وسوريا والعراق ومصر وفلسطين وشرقى الاردن وشمال أفريقيا(١) » و« كان آخر هتاف هتف به من على منبر شعبى ، قبل أن يغادرنا ماديا الى عالم الفناء ، وفكريا ، الى عالم الخلود ، هو الهتاف لوطنه، لاستقلاله وحريته وسعادته (٢) » .

يبقى أمر واحد : هل كان عمر فاخورى « مناضلا حزبيا » ؟

أما الجواب عن هذا ، فاننا نراه مثبتا بصراحة أيضا فى مقال نشر بعد ثلاثة أيام من وفاة عمر فاخورى ، فى جريدة حزبية لقائد حزبى يعترف فيه أن عمر فاخورى قال له باسلوبه الطريف وقد زاره قبل وفاته ببضعة أيام فى فراش مرضه ، ورغب اليه أن يتولى الحزب معالجته : « انكم لم تعطونى بطاقة انتساب للحزب فلست مجبرا على التقيد بقراركم ، ثم استدرك : ولكننى مناضل « غير حزبى » على كل حال (٣) » .

---

(١) و (٢) « عمر فاخورى أديب الحرية والنور » لخالد بكداش ص ٤٤ .

(٣) المصدر نفسه ص ٥٧ .

قلت : هذا اعتراف من قائد حزبى ،ومعناه أن الحزبيين لايدعون أنعمر فاخورى كانحزبيا ، ولكنآثار عمر فاخورى التىكتبها فىسنيه الاخيرة ، ناطقة بصراحة لا تقبل التأويل انه كان يرى وطنيا ، استقلاليا ، اشتراكيا يؤمن بنظام الاتحاد السوفياتى ايمان ثقة واطمئنان وتفكير .

* * *

مؤتمر الكتاب السوفييت

كتبت هذه الفصول الثلاثة عقب عودة المؤلف من الاتحاد السوفياتى ، وقد حضر هناك ، باسم رابطة الكتاب العرب فى لبنان ، مؤتمر الكتاب السوفياتيين الثانى الذى انعقد فى موسكو من ١٥ الى ٢٥ ديسمبر ١٩٥٤ .

— ١ —

بين الكرملين وقاعة الاعمدة . . . فى موسكو

نحن الآن فى موسكو فى الساعة الرابعة ، عصر اليوم الخامس عشر من ديسمبر عام ١٩٥٤ ، فنحن اذن فى الموعد التاريخى المنتظر ، موعد افتتاح المؤتمر الثانى للكتاب السوفياتيين .

ها هى ذى طريقنا الى الكرملين ، طريق سهلة فسيحة لا نرى فيها ضيقا ، ولا التواء ، ولا تجهما ، على رغم ما نسجوا حولها من أساطير ! . . . .

وها هى ذى أبواب الكرملين مفتحة مشرعة ، تستقبل بالرحابة والسماحة ــ وفود الكتاب السوفياتيين ، من حقول القمح الذهبية فى أوكرانيا ، الى حقول الجليد الفضية فى سيبيريا ، وتستقبل كذلك ــ بالرحابة والسماحة ــ وفود الكتاب من تسعة وثلاثين وطنا وراء الوطن السوفياتى .

وها نحن الآن وراء أسوار الكرملين ، فى داخل « الحصن الرهيب » ... ولكن ، ما بال هذا الحصن لا يبدو رهيبا كما يصورون ؟ ...

ما بال هذه الساحات الفساح تبدو هكذا : رحيبة ، سمحة مستبشرة لا ريبة فى جنباتها ، ولا حذر ، ولا كآبة ، ولا رقباء ، ولا عيون حرس ، ولا فوهات بنادق ، ولا رؤوس حراب ، ولا آذان مرهفة تحصي على الوافدين خلجات القلوب وخفقات الانفاس ، وهمسات الشفاه ؟ ...

ما بال هذه القاعات الوساع الانيقات ، تفتح صدورها الان جميعا لأدباء الشعب السوفياتي ، ولأدباء الشعوب التسعة والثلاثين فى خارج الوطن السوفياتى ، كما تفتح صدورها لاطفال الشعب فى احتفالات المواسم ومهرجانات الاعياد طوال العام ، فاذا هى تفتح لهم آفاقا وسيعة مديدة لا حدود فيها ، ولا حواجز ، ولا «طقوس» ولا « بروتوكولات » ؟ ...

يا عجبا ! .. أين هذا الذى رأينا ونرى من ذاك الذى كنا نسمع ؟ .. أكذا يصح أن يكون الفرق بين سمع الانسان وبصره فى دنيانا العجيبة ، على قرب ما بين السمع والبصر ؟ ..

* * *

... ودخلنا القاعة الكبرى حيث يعقد مجلس السوفيات الاعلى جلساته ، فاذا هى الآن فى تصرف الكتاب السوفياتيين يفتتحون فيها مؤتمرهم الثانى العظيم ، لانهم ادباء الشعب حقا فهم اذن ممثلو الشعب حقا .

وجلس المؤتمرون ، والضيوف ، فى مقاعدهم ، ثم ظهرت على المنصة العريضة الكاتبة السوفياتية أولجا فورش تحمل أثقال السنين من عمرها ، ويسند كتفيها الكاتب المشهور قسطنطين فيدن، فاستقبلهما الجميع بحماسة .

ثم انتخب نحو مئة كاتب لرئاسة المؤتمر « البريزيديوم » من

كتاب الجمهوريات والقوميات السوفياتية جميعا ، ودعى هؤلاء الاعضاء الى المنصة ، وما كادوا يستقرون فى صدرها ، حتى أطل اركان الدولة السوفياتية ، فأخذوا مقاعدهم وراء صف كتاب الشعب ، واستقبلهم المؤتمرون بحرارة .

نعم ، لقد جلس أركان الدولة ، وراء الصف الكبير من كتاب الشعب .

* * *

وأعلنت أولجا فورش افتتاح المؤتمر ، وذكرت ستالين ومكسيم جوركى ، وغيرهما ممن شهد المؤتمر الأول للكتاب السوفياتيين عام ١٩٣٤ ، وأشادت بنضال الادب السوفياتى خلال العشرين سنة الاخيرة ، لبناء الاشتراكية ، وقالت ان الكتاب السوفياتيين انما يكتبون اليوم للسلم ، وأن ملايين الناس فى مختلف شعوب العالم يغالبون القوة السوداء الان ، هذه القوة التى تريد أن تهلك العالم ، ولكن قوة حق الشعوب وقوة الحب ما بين الشعوب ، ثم قوة ارادة السلم عند الشعوب ، انما هى الغالبة آخر الامر لا محالة .

وهنا أعلن « فيدن » أننا سنسمع الان تحية اللجنة المركزية للحزب الشيوعى فى الاتحاد السوفياتى الى الكتاب السوفياتيين .

وكانت التحية رائعة فى تقديرها للادب من حيث قيمته الانسانية ، ومن حيث كونه قوة عظيمة دافعة من أعظم القوى التى تدعم بناء الاشتراكية فى الوطن السوفياتى ، وكانت التحية رائعة أيضا فى دلالتها العميقة على تماسك الوحدة ما بين قوى الفكر والفن وبين قوى الشعب والدولة معا ، هذه القوى التى تبنى نظامها وحياتها وسعادتها ، فى مثال بكر من التعاون والانسجام ، على صخرة السلم والاشتراكية .

ثم انقضت أربع ساعات والمؤتمرون فى اصغاء عجيب الى تقرير الشاعر الكسى سوركوف عن تطور الأدب السوفياتى فى مدى العشرين سنة التى فصلت ما بين المؤتمر الاول وبين هذا المؤتمر الثانى للكتاب السوفياتيين .

والامر عجيب حقا فى تجرباتنا نحن الذين نعيش بعيدا عن العالم الاشتراكى .. اربع ساعات يقضيها جمهور ضخم وهو يصغى بانتباه رائع الى تقرير يتحدث فى موضوع واحد ؟..

ولكن الامر ليس عجيبا عند القوم هناك ، فان الحديث طيب فى نفوسهم ، عذب على أسماعهم ، لانه حديث معركة ضخمة من معاركهم البطولية ، ولانه حديث انتصاراتهم المتلاحقة فى تاريخ هذه المعركة منذ بدايتها حتى اليوم ، وهل شيء أطيب لنفس الانسان وأعذب على سمعه من حديث كهذا يروى قصة بطولاته وانتصاراته ؟.

* * *

ها قد انتهت جلسة افتتاح المؤتمر ، فهل انتهى ـ اذن ـ مقامنا فى الكرملين ؟.

يبدو أن مفاجأة أخرى تنتظرنا فى داخل هذا «الحصن الرهيب»! .. وكانت المفاجأة .. فاذا جماعات أهل الادب تتدفق من مختلف الابواب الى قاعة جميلة تواجه القادمين بلوحة فنية تعبيرية يرى فيها لينين العظيم يخطب حشدا من الجماهير ، وقد اخذت هذه اللوحة الناطقة عرض الجدار كله وأبدعتها ريشة رسام سوفياتى كبير ، وسخرت عليها الاضواء من السقف المزخرف ، حيث تتواكب الثريات الانيقة الفاخرة فى نسق فنى بهيج .

ثم اذا بالقاعة الجميلة هذه ، ليست سوى طريق الى قاعة اروح وأبهج وأفسح هى قاعة « جيدرجيفسكى » واذا بنا فى موج من الموسيقى وموج من المرح والبهجات لا نعرف أين ينتهى مداه ، ثم اذا فنون الرقص والغناء ، من مختلف الوانها ، يعرضها فنانو الشعب تحية للكتاب المواطنين والضيوف الاصدقاء .

وتتلاقى العيون من كل جانب ، وتتصافح الأيدى ، وتتفاهم الالسنة على اختلاف اللغات ، وتلمح عينى على الصدور شارات وأوسمة ، واسأل صاحبى ـ وهو هذا الفتى السوفياتى الطيب الذى اختار لغتى العربية فدرسها فى معهد العلوم الشرقية بجامعة موسكو حتى اتقنها أدبا وكلاما وتاريخا ـ أسأل صاحبى هذا :

ـ من هذا الرجل العسكرى يمازح الادباء ، ويمازحونه فى بساطة وطيبة ، وفى غير كلفة بينه وبينهم ؟ .

ويضحك صاحبى ، يوسوبوف ، ثم يقول :

ـ هل سمعت يوما باسم زوكوف ؟

قلت : لعلك تعنى المارشال زوكوف فاتح برلين وقاهر الزحف البربرى على موسكو ؟

ـ نعم ، هو ذاته ..

فرجعت النظر الى المارشال ، فاذا هو ببساطته هذه أعظم منه باسمه العسكرى التاريخى ، ثم رجعت النظر الى صاحبى ، وقلت :

ـ ولكن ، ما للعسكريين ولحفل أهل الادب ؟.

فضحك مرة أخرى ، وقال : العسكريون عندنا والكتاب كلهم من الشعب ، وليس بين أبناء الشعب حدود وحواجز ، مهما اختلفت أعمالهم ومهماتهم ، ثم ان المارشال زوكوف انما يحضر هذا الحفل لا بصفته العسكرية ، بل بوصفه أديبا وصديقا للادباء ، فهو يتابع خط سير الادب السوفياتى والعالمى بشغف ولهف لا ينقطعان ، وهو لاشك يغتنم هذه المناسبة التاريخية ليشارك أصدقاءه الكتاب فرحهم بمؤتمرهم التاريخى .

قلت : وهذه الاوسمة والشارات على صدور الاخرين ، يا صديقى ؟.

قال : انهم جميعا من الكتاب السوفياتيين ، فان هنا بين المندوبين الى المؤتمر ستة عشر كاتبا يحمل كلهم وسام ستالين ، وأربعة كتاب نال كل منهم لقب بطل الحرب ، لانهم جميعا من أبطال الحرب الوطنية التى شنتها النازية البربرية على الوطن السوفياتى ، وبين المندوبين أيضا عدد كثير ممن أحرزوا أوسمة أخرى جزاء ما أبدعوا فى القصة والرواية ، وما أعطوا الشعب من أدب النور والخير والسلم .

ورحنا نطوف فى الحفل ، ونتعرف الوجوه والاسماء ، ونسأل

عن شؤون وشؤون ، فاذانحن نعلم أن بين المؤتمرين ١٢٣ كاتبا سوفياتيا شهدوا المؤتمر الأول عام ١٩٣٤ ، واستمعوا الى مكسيم جوركى ، ولا يزالون يذكرون من أحاديثه فى ذلك المؤتمر آراء وملاحظات يذكرونها الان أشبه بالوثائق التاريخية الحية ، ويحتجون بها فى مناقشة بعض القضايا الادبية ، ولا سيما قضية الواقعية الاشتراكية التى كان لها النصيب الاكبر من أبحاث المؤتمر الثانى الجديد .

ونعلم كذلك ، فى هذا الحفل بالكرملين ، أن خمسا وأربعين قومية فى الاتحاد السوفياتى تتمثل فى المؤتمر ، وان بين المؤتمرين ٢٧٠ كاتبا روائيا وقصصيا ، و ٦٥ ناقدا ، وأكثر من مئة شاعر ، و ١٧ كاتبا هم أعضاء فى المجمع العلمى ، وخمسة كتاب هم أعضاء فى اللجنة السوفياتية للدفاع عن السلم .

ويحدثنى كاتب أوكرانى ، فى الحفل نفسه ، عن مشاركة الكتاب السوفياتيين فى الحرب الوطنية الدفاعية ، وعن بلائهم الحسن فى هذه الحرب ، وعن شعور المواطنين جميعا بعرفان هذا الصنيع الجميل لكتابهم ، ويقول لى أن أكثر من ٣٧٠ كاتبا وشاعرا ممن شاركوا فى المعارك الدفاعية فى صفوف الجيش وفى حشود الانصار ، قد شاركوا ـ بعد النصر ـ فى النضال السلمى لبناء ما هدمته الحرب وفى توطيد أسس الاشتراكية فى ميادين الصناعة والزراعة والتنظيم والتثقيف .

كان الكتاب الذين حدثونا بهذا وأمثاله ، يحدثوننا ببساطة وتواضع بحيث يشعروننا أن ما فعله الكتاب السوفياتيون من هذا كله ، انما كان أبسط واجباتهم نحو وطنهم ، لايستحقون عليها حمدا ولا شكرا ، وأن ما يلقونه من حب الشعب لهم جزاء ذلك ، ليس هو الا دليلا على طيبة شعبهم وتماسك صفوفه .

فى قاعة الاعمدة

.. نحن الان فى الساعة العاشرة صباح اليوم السادس عشر من ديسمبر ، وهذه وفود المؤتمر تزحف الى قاعة الاعمدة فى بيت النقابات .

وبيت النقابات هذا ليس كما تدل عليه كلمة « البيت » فى عرفنا نحن ، وانما هو قصر فخم ، بديع الصنع ، رائع الزخرف ، من هذه القصور التى شادها القياصرة ورجال بطانتهم ، لينعموا بها وحدهم فهى ما عرفت يوما فى عهود السلطان القيصرى وجها واحدا من وجوه أبناء الشعب ، الا وجوه العبيد والخدم وهم فى ربقة العبودية ومذلة الامتهان ووجع الحرمان .

ولكن ، قد انقلب أمر هذا القصرالبديع ، منذ الثورة الاشتراكية كما انقلب أمر هاتيك القصور العظيمة كلها منذ ذاك ، فاذا هو بيت النقابات ، أى بيت أبناء الشعب ، تلتقى فى قاعاته وأروقته صفوف الكادحين ، وجماهير العمال والفلاحين والمثقفين والكتاب والشعراء والفنانين ، وحشود الاطفال من أنحاء الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية فى المواسم والاعياد والمهرجانات .

وقاعة الاعمدة ، هى القاعة الكبرى فى هذا القصر الجميل ، تزدان نواحيها بأعمدة المرمر ، وترف على جوانبها ثريات البلور فى أروع صنعتها المعهودة ، وتتمازج على جدرانها ألوان من فنون الريازة القديمة البديعة .

هذه القاعة . . ما أعجب أمرها !. فكم شهدت ، أيام القيصرية ، أجسادا تتخلع من مجون أو بذخ أو بطر ، وكم حفلت برؤوس تملؤها هواجس الشر وخواطر السوء وأوهام المجد الزائف الظالم ، وكم دارت فى جوانبها من ظلالات وظلامات ، وكم حيكت بين أعمدتها من مؤمرات لامتصاص عرق الشعب ، ومن اشراك لاقتناص أحراره !

وها هى ذى قاعة الاعمدة اليوم ، تشهد مؤتمر الكتاب ، كتاب الشعب ، كما تشهد كل يوم ، منذ ثورة أكتوبر ، وجوها جديدة ، هى وجوه الابطال من أبناء الشعب البسطاء الذين نحتوا لها يوما أعمدة المرمر بسواعدهم وزخرفوا جدرانها من عرق جباههم .

وهؤلاء رجال القلم : صانعو الفكر ، ومهندسو الانسانية ــ كما قال ستالين ــ ومبدعو النور وملهمو الخير ، يجتمعون اليوم ، بمؤتمرهم الثانى العظيم ، فى قاعة الاعمدة هذه يتصدرها تمثال

مكسيم جوركى ، الكاتب الانسانى الذى ناضل القيصرية الى جانب القادة المناضلين فى الطليعة ، قادة الثورة الاشتراكية .

* * *

هذا هو مؤتمر الكتاب السوفياتيين الثانى ، يعقد جلسته الاولى فى قاعة الشعب الكبرى ، قاعة الاعمدة . وهذا هو مكسيم جوركى يطل على المؤتمرين بوجهه الانيس البسيط ، ويحيا بينهم بأفكاره القائدة . ويتحدث اليهم بآثاره الخالدة ، فكأنه يحضر مؤتمرهم الثانى يسدد ويعلم ، كما كان شأنه فى المؤتمر الاول منذ عشرين عاما

المنزلة التاريخية للمؤتمر

هى تسعة أيام توالت خلالها جلسات المؤتمر ، فى الصباح وفى المساء ، وكأنها تاريخ ضخم ، فقد كانت من تاريخ الواقعية الاشتراكية فى أزهى أيامها ، ومن تاريخ الادب التقدمى فى أخصب عهوده .

لقد جاء هذا المؤتمر فى ابانه ، واذا فصلت بينه وبين المؤتمر الاول للكتاب السوفياتيين عشرون كاملة من السنين ، فانما كانت هذه السنون عهد تجربة تاريخية حية لا مثيل لها فى تجربات الادب التقدمى العالمى ، وكان لابد للواقعية الاشتراكية فى الادب والفن ، من أن تجتاز هذه التجربة العظيمة ، فى هذا المدى الطويل من السنين حتى تظهر فضائلها ، وحتى تتكشف الاخطاء ، فى ثنايا تطبيقها العملى الى جانب تطبيق النظام الاشتراكى ، بحيث يستطاع تدارك الاخطاء على بصيرة ووضوح ، وفى خطى سديدة رشيدة .

ومن هنا كان المؤتمر حادثا تاريخيا فى حياة الاشتراكية من حيث هى فكرة وعلم ومبدأ ، ومن حيث هى نظام اجتماعى واقتصادى ، ثم من حيث هى مظهر من أروع مظاهر التطور التاريخى فى قوانين المجتمع الموضوعية .

ولقد بدا لنا ، نحن المندوبين للمؤتمر من وراء العالم الاشتراكى أن الشعب السوفياتى بأسرة ، كان يرى فى مؤتمر كتابه حادثا تاريخيا كبيرا بالفعل ، لان الادب هناك متصل اتصالا وثيقا بحياة الشعب ، ولان الشعب هناك على اتصال دائم بحياة الادب لا انقطاع له ، ذلك

لان بين حياة الشعب وحياة الادب هنـاك تفاعلا عجيبا لم يعرف تاريخ الانسانية نظيرا له قط .

كنا نرى هذه الظاهرة الرائعة ، طوال أيام المؤتمر ، فى كثير من المظاهر والدلائل ، فقد كانت الرسائل تتوالى على سكرتارية المؤتمر من مختلف فئات الشـعب السـوفياتى ، فى مختلف جمهورياته وقومياته ، فهناك رسائل من أمهات ، ومن عمـال ، ومن فلاحين ، ومن أطفال ، وطلاب ، وهناك رسائل اشترك فى كتابتها آباء وأمهات مع أبنائهم وبناتهم ، وهناك رسائل من قراء من جمهوريات سوفياتية نائية كجمهورية كومى فى أقصى الشمال ، وهناك رسائل من جماعات التلاميذ الصغار والكبار فى عدد من المدارس الابتدائية والثانوية .

كانت هذه الرسائل جميعا تتحدث أولا عن فضـل الـكتاب السوفياتيين فى التعبـير عن بطولات الشعب وهو يبنى حيـاته الاشتراكية ، ثم تتحدث عن النواقص التى يلحظها القراء فى القصص والروايات لكبار الكتاب ، ثم تطالب بتدارك هذه النواقص ، وتقترح على الكتاب أن يهتموا بموضوع كذا من مواضيع الحياة وبقضية كذا من قضايا الشعب .

وكان طابع الانتقاد الموضوعى المحدد ظاهرا ملحوظا فى كثير من هذه الرسائل ، بحيث دل دلالة واضحة على تفهم القراء هناك لقضية الادب ، وارتفاع مستوى ثقافتهم الادبية ونمو حاسة الملاحظة الفنية عنـدهم .

ولم تكن ظاهرة الاهتمام الشعبى بمؤتمر الكتاب ، قاصرة على رسائل القراء هذه ، بل كنا نلاحظ هذه الظاهرة فى عناية الصحف بنشر التقارير الطوال التى كان يلقيها الكتاب خلال جلسات المؤتمر ، وبنشر تفاصيل المناقشـات الصريحة الجريئـة الدائرة فى هـذه الجلسات ، حتى « البرافدا » كانت تنشر الكثير من الخطب والتقارير بنصوصها الطويلة ، رغم كونها الجريدة السياسية الاولى التى يفترض بها أن تشغل صفحاتها بقضايا السياسة الكبرى ، ولكن قضية الأدب هناك مرتبطة بأهم قضايا الوطن والشعب .

كما كنا نلاحظ هذا الاهتمام كذلك فى أحاديث النـــاس الذين نلتقيهم ما بين الجلسة والجلسة ، فقد كانت هذه الاحاديث تدور ، فى معظمها ، على أهمية مؤتمر الكتاب السوفياتيين فى هذه المرحلة الزمنية التى يجتازها النظام الاشتراكى فى الوطن السوفياتى ، وفى سائر بلدان الديمقراطية الشعبية .

الجراميز فى المؤتمر

ولن ننسى ، من ظاهرة الاهتمام الشعبى بالمؤتمر ، ذلك المشهد الرمزى البليغ التعبير ، مشهد الجراميز من التلاميذ الصغار ، وقد وفدوا الى قاعة الاعمدة ، بصف طويل ، ينشدون نشيد الـكتاب السوفياتيين ، ثم وقفوا صفين أمام رئاسة المؤتمر ، يواجهون صفوف الكتاب من المؤتمرين ومندوبى البلدان الخارجية ، وأخذوا بعـــد تحية المؤتمر ـ يوجهون ، واحدا فواحدا ، انتقادات طريفة وعميقة معا الى كتاب الشعب السوفياتى ، بأسلوب رشيق خفيف الظل ، بليغ الدلالة .

ومما جاء على لسان بعض الجراميز ، فى هذا الموقف الطريف ، قولهم ان الحكومة تهديهم ـ فى جملة الهدايا الكثيرة ـ صنوفا من الكتب ، وانهم يحبون الكتب كثيرا ، لانها تساعدهم ـ كما جاء فى تعبيرهم ـ على أن يعيشوا مع أبطال القصص ، (وهنا ذكروا أسماء عدد من أبطال القصص والروايات السوفياتية الحديثة) .

ويطيب لى أن أنقل ، بهذه المناسبة ، أمثلة من انتقادات الجراميز للكتاب ، كما سجلتها حين كانوا يلقونها فى ذلك الموقف :

ـ نحن نشكركم ، أيهـا الكتاب ، على الكتب الحســـنة التى تنشرونها لنا ، ونريد منكم أن تكتبوا عن العمال والمهندسين بقدر ما تكتبون عن الفلاحين التعاونيين .

ـ بعض الكتاب يكتبون أحيانا ولا يعرفون ماذا يريدون أن يقولوا الا بعد صفحات كثيرة . . نحن لا نسـتفيد من الكتب التى تكتب هكذا . . .

ـ بعض كتابنا يظنون أننا نحن الاطفال مهذبون جدا كالملائكة ،

لا يضرب بعضنا بعضا ، ولا نعبث مع معلمينا ، مع أننا أطفال ، فكيف لا نكون شياطين ؟ . .

ـ اكتبوا لنا عن بعثات السياحة والاستكشاف ، وعن العلماء الذين يسافرون فى البحار .

ـ لماذا لا يسافر أحد الكتاب مع البعثة التى ذهبت الى القطب الشمالى ؟ . على الكاتب أن يتحمل الصعوبات فى سبيل أن يكتب شيئا عظيما .

ـ كتابنا الكبار الاموات كتبوا أشياء كثيرة للاطفال ، فلماذا كتابنا الاحياء فى هذا العهد ، أمثال سيمونوف ، لا يكتبون للاطفال ؟

تحية الجيش والبحرية

وهذه دلالة أخرى على اهتمام فئات الشعب السوفياتى جميعا بمؤتمر الكتاب :

فقد أوفدت قيادتا الجيش والبحرية وفدا من حملة أوسمة البطولات الحربية من الضباط والجنود ، الى قاعة الاعمدة لتحية المؤتمر ، فاستقبله المؤتمرون والضيوف بحماسة حارة عميقة .

والمهم فى معنى هذه التحية ، أن خطيب الوفد تحدث طويلا ، فى مستهل خطابه ، عن الخدمات التى أسداها الادب السوفياتى لقضية الشعب أثناء نضاله العظيم فى بناء الاشتراكية وفى توطيد الاسس لاقامة الشيوعية ، ثم قال ان هذا الامر ليدعو الى الفخر والكبرياء ، ولا سيما أن الكتاب السوفياتيين قد أظهروا فى أدبهم أهم الاعمال المجيدة للجيش ، وان الادب السوفياتى كان دائما صديق القوات المحاربة دفاعا عن الوطن ، وكان دائما يهديها لان تتسلح بالقوة المعنوية أكثر مما تسلح بالقوة العسكرية .

وقال خطيب الجيش والبحرية ، بهذا الصدد ، ان الكتاب السوفياتيين ساعدوا القوات العسكرية خلال الحرب الوطنية الدفاعية الاخيرة ، مساعدات يصح أن تعد نماذج تاريخية عظيمة ،

فقد كان الالوف منهم فى صفوف المحاربين الشجعان ، واستشهد منهم كثيرون فى الدفاع عن الوطن .

وقال الخطيب انه يذكر كتابا عديدين عرفهم فى الخنادق وفى المعارك التاريخية الطاحنة ، وان قوات الجيش والبحرية ليسرها أن تشير أيضابمعونة الكتاب للعسكريين فى شرح المسائل الوطنية ، وايضاح الاخطار التى كانت الفاشستية تهدد بها العالم بأسره ، والعالم الاشتراكى بخاصة .

وقال : ان الكتاب السوفياتيين قد علمونا معانى الوطنية والانسانية ، فساعدتنا تعاليمهم فى جهادنا الصعب .

ثم انتقل الخطيب من التحية والثناء الى النقد ، فقال أن قوات الجيش والبحرية تأمل أن تظل الصداقة المعقودة بينها وبين الكتاب قائمة فى عهد السلم كما كانت قائمة فى عهد الحرب ، فلماذا أهمل الكتاب هذه الصداقة فيما بعد الحرب ، فلم يكتبوا شيئا عن حياة الجيش ؟ .

وهنا ناشد الكتاب أن يزوروا الجنود والضباط فى ثكناتهم ليتعرفوا حقيقة حياتهم بمختلف نواحيها ، ثم يكتبون عنها ما يرون أنه يستحق الكتابة فى الشعر والقصص والروايات .

ثم قال الخطيب هذه الكلمة العظيمة : ((**صحيح أن فى أيدى القوات السوفياتية أسلحة ذرية وغير ذرية ، ولكن هناك أسلحة أعظم من هذه وأمضى ، هى قوة الانسان ، وهذه هى التى نرجو أن يعنى بها الكتاب ، فى ما يكتبون عن حياة الجيش وعن سائر فئات الشعب**)) .

وكان جواب بوريس بوليفوى ، الكاتب السوفياتى الشهير ، باسم المؤتمر ، بليغ الدلالة والمغزى ، اذ قال مخاطبا وفد الجيش والبحرية :

ــ ها أنتم ترون كيف استقبلتكم هذه القاعة ، وبأية حماسة وحرارة أصغت الى تحيتكم ، وذلك ليس عجيبا ، لاننا نرى فيكم

ممثلين لاعظم جيش يمثل قوات الحق ، وكل الاصدقاء فى العالم يرون فيكم ذلك ، لان جيشنا هو الذى يحمى السلم ، وهؤلاء الاصدقاء فى العالم يناضلون جميعا مع جيشنا فى سبيل السلم .

وقال بوليفوى ، بعد هذا : « أن الجيش هو الذى أوحى للكتاب السوفياتيين ما أبدعوه خلال الحرب من أدب نضالى عظيم ، فنحن ـ اذن ـ مدينون للجيش كثيرا ، فهل ترانا قد وفينا ديننا ؟

« أن الجواب الصحيح عن تحية الجيش هو ما كتبنا من قبل وما سنكتبه بعد . »

مهمات المؤتمر

وليس يحدد المنزلة التاريخية لهذا المؤتمر ، تحديدا علميا دقيقا سوى ذكر المهمات الخطيرة التى اضطلع بها مدة انعقاده .

ولقد كانت مهماته هذه متعددة الجوانب ، غير أنه يمكن اختصارها بالقول أنه اضطلع فى جلساته جميعا ، ببسط قضية الواقعية الاشتراكية فى الادب الجديد ، ولاعادة النظر فى مفاهيمها النظرية والتطبيقية ، فى ضوء التجارب التى عاناها الكتاب والشعراء والنقاد فى العالم الاشتراكى منذ المؤتمر الاول للكتاب السوفياتيين حتى اليوم ، تضاف اليها تجارب اعلام الادب التقدمى فى العالم الرأسمالى ، أمثال بابلو نيرودا ، وجورج أمادو ، ونقولا جويلين ، وأراجون ، وناظم حكمت وغيرهم من الكتاب والشعراء العالميين الذين حضروا المؤتمر ممثلين للاداب التقدمية فى الخارج .

وأهم ما فى المسألة هنا أن المؤتمرين عالجوا قضية الواقعية الاشتراكية هذه ، فى صراحة عجيبة سادها مبدأ الانتقاد والانتقاد الذاتى الذى يعد من أعظم أسباب القوة ومن أكبر دوافع التقدم والتطور والتسديد فى التطبيق الاشتراكى .

وقد تجلت هذه الظاهرة ، ظاهرة الصراحة والنقد ، فى أعمال المؤتمر بحيث خيل لغير المطلعين على الطريقة الاشتراكية فى النقد والانتقاد الذاتى ، ان الكتاب السوفياتيين يعبرون ، فى سلوكهم هذا ،

عن سياسة جديدة ينهجها قادة الاتحاد السوفياتى فى عهد جديد !.

والواقع ان صراحة الكتاب السوفياتيين الجريئة فى معالجاتهم لقضية الادب الواقعى الاشتراكى فى المؤتمر ، انما هى صادرة من عميق شعورهم بعظم التبعات التى يحملونها فى هذه المرحلة التاريخية بوصفهم القادة الفكريين الموجهين لشعبهم فى مهمته الحضارية العظيمة التى ينهض بها اليوم ، من جهة ، وبوصفهم ـ من جهة ثانية ـ طليعة الادب التقدمى العالمى من حيث كونهم يقدمون للفكر وللادب الانسانيين أعظم التجارب فى تطبيق الواقعية الاشتراكية فى وطن اشتراكى .

هذا الشعور العميق النبيل بعظم تبعاتهم التاريخية ، حملهم على أن يبسطوا قضاياهم الادبية ، بفضائلها وأخطائها ، على هذا النحو من الصراحة الرائعة والنقد الجرىء اللذين بلغا ، فى المؤتمر ، حدود الحماسة المسددة .

والحقيقة ان جو الصراحة والنقد الذى ساد جلسات المؤتمر كلها ، قد طبع هذا الحادث التاريخى بطابعه ، فجعل منه ذروة مرحلة أشبه بالمراحل الحاسمة فى تاريخ الادب الانسانى ، وان كان التاريخ لا يعرف المراحل الحاسمة ، ولا يعترف بها ، مادامت الحياة فى تطور وتجدد لا ينقطعان .

ولقد انجلى لنا مؤتمر الكتاب السوفياتيين هذا ، عن حقائق كثيرة كان يجب أن تنجلى لنا على مثل الصراحة والوضوح اللذين رأيناهما .

ذلك أن الكتاب السوفياتيين قد كشفوا عن أخطائهم فى تطبيق الواقعية الاشتراكية ، بحيث لم يتركوا صغيرة ولا كبيرة من هذه الاخطاء الا أشبعوها عرضا وتجريحا وتوضيحا .

وقد اقتضاهم هذا « الانتقاد الذاتى » نضالا عنيفا لعواطفهم ، ولصداقاتهم ، حتى خيل للبعض أن القوم قد خرجوا عن حدود النقد الموضوعى الى النقد الذاتى ، وخيل لبعض آخر أن القوم يقتتلون اقتتالا ، وان بين بعضهم وبعض ثارات احقادا ، على حين أن

الامر كان طبيعيا بالقياس على ما ينبغى للقوم أن يفعلوا فى مثـل موقفهم ، ومرحلتهم ، ومهمتهم التاريخية .

فى الواقعية الاشتراكية

وقد حان لنا الان ، أن نضع الوقائع فى موضعها من هذا العرض كيما نؤدى الامانة فى رسم الخطوط الكبرى ـ بالاقل ـ لما انجلى عنه هذا الحادث العظيم من حقائق .

وليس من شك فى أن مفهوم الواقعية الاشتراكية هو المسألة الاولى التى دارت عليها مناقشات المؤتمر وأبحاثه .

والامر فى جلاء هذه المسـألة يتبين على حقيقته فى ما عرض الكتاب السوفياتيون من أخطائهم ونواقصهم الادبية خلال تجربتهم الضخمة الخصبة ، فى مدى ربع قرن من الزمن .

وسأعرض فى السطور الاتية عدة أمثلة مما قاله المؤتمـرون بصدد هذه المسألة ذاتها :

١ ـ هذا قسطنطين فيدين يستعرض ، أول الامر ، فى تقريره القيم ، ما يقوله أعداء الاشتراكية فى الادب الاشتراكى ثم يقول أن هؤلاء الاعداء ينكرون على أدبنا نواحيه الايجابية كلهـا ، ويحاولون تشويهه ، كأن ينقلوا فقرات منتزعة منـه ، بحيث تتغير دلالاتها وقيمها الجمالية ، مستشهدين بها على ما يقصدون من تضـليل وتشويه ، ثم يفترون علينا بأننا هنا ، فى الاتحاد السوفيـاتى ، لا ننتقد أدبنا ، على حين يعلم أصدقاؤنا وأعداؤنا على السواء ، أن الانتقاد الذاتى لا يزال القوة الفولاذية للمجتمع الاشتراكى بأسره .

« نحن لا نخشى أعداءنا ، ولذلك لا نريد أن نتنازل عن حقنا فى انتقاد أدبنا ، ولكن دون أن ننتقص من حسناته ، ولا بأس أن نعطى أعداءنا كثيرا من السرور بأن يسمعوا كيف ننتقد أدبنـا بصراحة متناهية ، ولكنا ننتقده لكى نرفعه الى مستوى أعلى فأعلى ، ولكى يزداد كتابنا ادراكا لعظيم المسـئولية التى يتحملونها اليوم ، فان

الشعور بهذه المسئولية يجب أن يكون رائدنا الحقيقى عندكل خطوة نخطوها فى هذه المرحلة » .

وينتقل قسطنطين فيدين من هذا التمهيد الى النقد فيتوجه الى المؤتمرين والى رفاقه الكتاب والنقـــاد السوفياتيين جميعا ، بأن يهتموا بالشكل الفنى اهتماما بالغا ، مندداً بالكتاب الذين يتجهون فى السنين الاخيرة الى اهمال الشكل ، قائلا ان التخلى عنـــه يضر بأدبنا كثيرا .

وهنا يوضح فيدين أن الاهتمام بالشكل ، فى الادب ليس يعنى الرجوع الى الشكلية قطعا ، لان الشكلية بمفهومها القديم ترجع بنا الى نظرية « الفن للفن » وهذه نظرية رجعية قد قضى عليها ، ولن تعود ، وليست الواقعية الاشتراكية تعنى ـ كما يزعمون ـ أن يكون الكتاب جميعا متسمين بســمة واحدة ، بل تعنى ، بالعكس ، أن يكونوا متنوعين بقدر تنـــوع أساليبهم وطوابعهم الشخصية ، والفنان انما يعبر بأسلوب أمته وأسلوبه وفن تجربته الشخصية ، وما دامت التجربات الشخصية مختلفة عند الفنانين ، فلابد ـاذنـ من تنـــوع السمات والاساليب ، ولابد من القول اذن أن أساليب الواقعية الاشتراكية متنوعة جدا .

ويستشهد فيدين على تنوع الادب فى الواقعية الاشتراكية ، بأنه قد صدرت كتب رومانطيقية فى الاتحاد السوفياتى ، ولم يقل أحد أن هذه الكتب خارجة عن نطاق الواقعيـــة الاشتراكية ، بل جاءت دليلا جديدا على اختلاف الاذواق الفنية عندنا ، ولكن يجب القول هنا بأن هذه الرومانطيقية عنـدنا تختلف عن رومانطيقية بايرون مثلا ، على اننا نحترم رومانطيقيته ، غير اننـــا لا نرضى أن تكون لنا اليوم . « انهم يسألوننا من الخارج ارشاداتنا فى معنى الواقعية الاشتراكية ، ونحن نجيب بأنه على الفنان أن يدأب كثيرا فى تنمية مواهبه وتجاربه الشخصية وتوسيع معرفته بقوانين الحياة ، ليكون كاتبا رائعا ، والا فمن الافضل له أن يترك . ونجيب ايضـــا بأن مظاهر الجمال والمثل العليا فى الفن تختلف باختـــلاف الشعوب

والبيئات . وهذا الاختـــلاف بارز جدا فى الفرق ما بين الادب الاشتراكى والادب الرأسمالى » .

« أما تطبيق الواقعية الاشتراكية ، بوصفها مذهبا أدبيا ، فانما يحصـــل بالتطور ، تطور الحياة ، ونحن حتى الان لا نملك فكرة واضحة وضوحا نركن اليه فى تحديد الواقعية الاشتراكية ، ولكن .. ماذا يفيد هذا التحديد ؟ . فلنرجع الامر أذن فى هذه القضـية الى سير التطور نفسه .

وينتهى فيدين الى الاقرار بأنه لا يمكن للكتاب السوفياتيين أن يتعمقوا فهم الواقعية الاشتراكية ، الا بأن يتعمقوا دراسة مكسيم جوركى فى آرائه وفى أعماله الادبية العظيمة ، ذلك لانه واضع حجر الزاوية للواقعية الاشتراكية .

وبهذه المناسبة يدعو فيدين الكتاب التقدميين فى العالم بأسره الى العناية بدراسة التراث الكلاسيكى لمختلف الشعوب .

* * *

٢ ـ وفى تقرير قسطنطين سيمونوف يقول ان أسلوب الواقعية هو الاسلوب الاساسى للكتاب السوفياتيين ، لانهم يكتبون للشعب كله ، ولسائر الشعوب ، وهم يثقون بصداقة واحدة ، هى صداقة الشعوب كلها .

ولكن بعض الكتاب السوفياتيين ـ كمـــا يقول سيمونوف ـ يخطىء تطبيق الواقعية الاشتراكية فى العمل الادبى ، كما فعـــل الكاتب كازاكيفتش مثلا ، فى تصويره البطل يخاف الموت ، لمجرد أن بطله هذا كان لابد له أن يموت ، مع أن هناك كتابا ممتازين يصورون أبطالا لا يخـافون الموت على رغم علمهم أنهم سيلقون حتفهم آخر الامر ، ذلك لان الموت البطولى على هذا النحو ، يوحى لنفوس القراء حب الحياة ، بكون البطل لقى حتفه عزيزا فخورا منتصرا للقضية التى مات فى سبيلها .

ويخبرنا سيمونوف أن بعض الكتاب الذين شهدوا المؤتمر الاول

للكتاب السوفياتيين ، رفضوا أسلوب الواقعية الاشتراكية ، لانهم ظنوا أن الكتابة بهذا الاسلوب توجب عليهم أن يصوروا أبطالا ممتازين من كل جانب ، دون نقائص ولا صراع بينهم وبين أبطال آخرين .. وهذا خطأ ، فليس أسلوب الواقعية الاشتراكية يعنى هذا .

ويظن بعض الكتاب ، كما يقول سيمونوف ، ان ما يكتب بهذا الاسلوب ، ينبغى أن يكتب بكلمات وعبارات مرددة أشبه ب « الكليشيهات » وهذا خطأ أيضا ، فان عندنا عشرات الكتاب يكتبون بالاسلوب الواقعى الاشتراكى ، ولكل منهم أسلوب خاص ، ولغة خاصة وطابع خاص ، دون أن يحتاج أحد منهم الى ترديد كلمات « وكليشهات » كما يظن ذلك البعض من الكتاب .

ولا يشك سيمونوف أن لغة الكاتب الكبير المشهور ، لابد أن يكون لها تأثير على كتاب آخرين ، ولكن هذا التأثير لا يعنى أنه يمحو شخصية هؤلاء الكتاب ، فان هناك عددا من الكتاب يتميز كل منهم بلغته وأسلوبه وطابعه على رغم تأثرهم بأساليب كتاب آخرين .

ويؤكد سيمونوف أن بعض الكتاب يتطورون ، فيتبدل أسلوبهم وطابعهم بتأثير عوامل شخصية وخارجية ، وهذا يدل على خطأ من يظن أن أسلوب الواقعية الاشتراكية يقتضى أن يكون أسلوب « الكليشهات » .

وما أشبه خطأ هؤلاء ـ كما يقول سيمونوف ـ بخطأ أولئك الذين يزعمون بأن ناس العالم الاشتراكي ينامون تحت لحاف واحد !

ويعود الى قضية تصوير الابطال الممتازين ، دون نقائص وصراع فى حياتهم ، فيقول أن الكتاب الذين يصورون أبطالهم هكذا ، انما يضرون بالحياة وبالادب معا ، فان واجب الادب أن يناضل الفساد فى المجتمع ، فاذا صور المجتمع من غير فساد ، فقد كذب وخدع الشعب عن حقيقة أوضاعه ، مع أن كل ما بلغه الشعب السوفياتى من نجاح حتى الان ، فى بناء الاشتراكية ، لم يبلغه من غير صراع ، بل لا يزال فى حياة هذا الشعب ناس فاسدون مخربون ، فلا يجوز

للادب اغفال شأنهم ، لان اغفالهم يؤدى الى اهمال النضال لوقاية المجتمع الاشتراكى من شرورهم .

وينتقد سيمونوف أيضا دعوة رسول حمزتوف الشاعر الداغستانى لجعل الادب السوفياتى أدب فرح فقط ، قائلا ان هذا خطأ أيضا ، لانه يؤدى كذلك الى خدع الشعب عن بواعث الحزن فى حياته .

ثم يؤكد انتقاده للكتاب الذين يخلو ادبهم من الصراع ، ويقول أن كتبا كثيرة صدرت عندنا وهى تصور الشعب بأسره قد اشترك بالثورة عن علم ووعى ، مع أن كثيرين منهم لم يكونوا على شيء من الوعى ، ومن واجب الادب أن يوضح هذا الامر لكى ينبه الى مواضع النقص فيتداركه المجتمع وتزداد موجة الوعى .

وأما الروايات التاريخية ، فيرى سيمونوف أن بعضها يصور البطل خارقا للمادة ، غير متصل بانسانية الشعب ، تختلف علاقاته بالناس عن العلاقات المألوفة ، وتتميز حياته اليومية عن حياتهم ، فكأنه من أرض غير أرض الناس ، ومن طينة غير طينة الشعب ، مع أن البطل الحقيقى هو من البسطاء الذين يعيشون العيش اليومى للشعب .

ويرى أن هذا النقد ، يتوجه أكثر مما يتوجه الى الروايات التى تصنع للسينما ، ينعى على صنف آخر من الروايات ، أنه يظهر البطل فى أول الرواية سائق تراكتور ، وبعد صفحات قليلة يجعله مديرا للكولخوز ، ثم يرفعه فى منتهى الرواية ، الى مكانة أعلى من تلك .. هذا ـ كما يقول سيمونوف ـ غير صحيح فى أسلوب الواقعية الاشتراكية ، فليس يجوز تصوير الناس هكذا يصلون الى المراتب بسرعة وسهولة ، دون جهد كبير ولا معاناة للتجارب .

وهناك روايات يقول عنها سيمونوف انها تصور البطل ، أول الامر ، غارقا فى المشكلات ، فى المصنع مثلا ، ثم ما يلبث يومين ، أو بضعة أيام ، فى سياق الرواية ، حتى يتغلب على هذه المشكلات جميعها ويحلها حلا سهلا يسيرا .. وهذا خطأ جاء مثله فى رواية للكاتب « بانفوروف » ولكن هذا الكاتب سرعان ما أصلح خطأه ،

اذ أصدر رواية جديدة باسم « فولجا أم الانهر » قد خلت من هـذا العيب الذى يبعدها عن طريقة الواقعية الاشتراكية .

ولكن هناك رواية جديدة أبطالها عمال مزرعة اشتراكية ، ظهروا فى مطلع الرواية ، أميين ، ثم اخذ المؤلف يرتفع بمستواهم العقلى يوما فيوما بسرعة عجيبة ، ولو أن الكاتب انشأ رواية أخرى لرأينا فيها هؤلاء الابطال قد أصبحوا جميعا مديرين للمزرعة نفسها ، ما داموا يرتفعون هكذا بمثل هذه السرعة ، ولرأينا المزرعة وليس فيها غير المديرين ! ..

٣ ـ أما فادييف فقد عالج الواقعية الاشتراكية من نواحى عدة ، ولكنه وقف طويلا عند نقطة مهمة وهى الاخلاص فى الادب ، وقال بهذا الصدد ان الادب الواقعى الحقيقى لا يمكن أن يكون أدبا واقعيا حقيقيا الا أن يكون مخلصا ، صادقا ، وهو يرى أن واجب الادب الواقعى ، فى هذه المرحلةأن يناضل الايديولوجية الراسمالية .

ومن هنا يرى فادييف أن الادب السوفياتى ، وان لم يمكنالقول بأنه فى مستوى المثل الاعلى الان ، يمكن القول بأنه يخدم باخلاص وصدق ، قضايا الشعب ، وانه يعكس هموم الشعب لانه ينبثق من الشعب فعلا .

ويرى فادييف أيضـا ان نظرية « الفن للفن » نظرية كوسموبوليتية ، لا وطنية ، لذلكتجبمحاربتها فى الادب السوفياتى، ولكنها نظرية قضى عليها الى الابد .

٤ ـ وتحدث عن الواقعية الاشتراكية أيضا كاتبمن جمهورية كومى الواقعة فى أقصى الشمال السوفياتى قرب منطقة القطب المتجمد الشمالى ، وهو يرى أن عمق الوعى الشعبى فى العالم أصبح كفيلا بأن يكون أسلوب الواقعية الاشتراكية ، هو الاسلوب الادبى الذى سيسود الآداب العالمية ، وضرب مثلا على نجاح هذا الاسلوب فى الخارج ، أسلوبهاوارد فاستالكاتب الامريكى العظيم ، واسلوب الشاعر الفرنسى أراجون .

٥ ـ وفى خطاب لايليا اهرنبورج فى المؤتمر ، تحدث عن اخطاء

الكاتب السوفياتيين فى تطبيق الواقعية الاشتراكية ، وذكر فى هذا الصدد أن كثيرا من القراء يقولون عن بعض الكتاب أنهم لا يكتبون باخلاص عميق ، لانهم يصورون حياة مجتمعهم بأحسن مما هى فى الواقع ، وقد تعب القراء السوفياتيون من عشرات الكتب السوفياتية التى تصور أبطالها ناسا كاملين لانقص فيهم ، مع ان فى مجتمعنا السوفياتى ناسا كثيرين فيهم نقائص ، وهؤلاء لا يرون أنفسهم فى كتبنا الا قليلا .

وبهذا الصدد قال اهرنبورج أيضا : ليس علينا نحن الكتاب السوفياتيين ((مكارثى)) يحظر علينا أن نتكلم بحرية ، فماذا يمنعنا أن نكتب ، اذن ، بحرية ، ونصور مجتمعنا كما هو ؟ . ليس يمنعنا واقعا من ذلك سوى اننا نخطىء تطبيق الواقعية الاشتراكية ، أو نضيق دائرتها على أنفسنا تضييقا خانقا .

من ملامح الواقعية

الشعر ، أدب الأطفال ، الأدب الهزلى
الأدب الوجدانى ، الأدب السياسى

كانت تجربة الكتاب السوفياتيين فى مدى العشرين سنة التى فصلت بين مؤتمرهم الاول ، فى عهد مكسيم جوركى ، وبين مؤتمرهم الثانى هذا ، تجربة خصبة ، لانها رافقت عهدا خصبامن حياة الشعب السوفياتى وهو يبنى أسس الاشتراكية ، ثم وهو يرفع قواعد البناء الاشتراكى فى رقعة وسيعة من الارض ، وفى ظروف تكتنفهاالمصاعب والمكائد ، وفى شعوب تبدا تكاملها على صعيد تاريخى جديد .

ومن هنا نستطيع أن ندرك ، بعمق ، قيمة هذه التجربة التى عاناها الادب السوفياتى ، وخرج منها بالوفير من الخبرة ، وبالوفير

من المكاسب والفضائل ، الى جانب الوفير من الاخطاء والعثرات كذلك

لهذا كله ، نرى لزاما علينا ــ نحن الكتاب العرب الواقعيين ــ أن نتدارس جهد المستطاع ما بسطه الكتاب السوفياتيون ، على اختلاف قومياتهم فى مؤتمرهم الثانى ، من وجوه الواقعية فى أدبهم كما تتراءى لهم من خلال تجربتهم الخصبة الطويلة الامد ، وأن نستزيد من اهتمامنا بهذا الحادث الكبير ، أعنى انعقاد مؤتمر الكتاب السوفياتيين الثانى ، لكى نتعرف كل مانستطيع تعرفه من حقيقة هذه الواقعية ، على ما يفهمونها هناك بعد طول التجربة والمعاناة .

وليس القصد من ذلك ، أن « نصدر » الى أدبنا العربى ــ كما قد يتوهم المتوهمون ــ مفاهيم الواقعية الاشتراكية على ماهى فى الادب السوفياتى ، فنحن مانزال على مراحل من هذه الواقعية نفسها ، ونحن ــ مع هذا ــ نملك ثروة وتراثا من الادب له خصائص ومميزات يمكن أن تمدنا بالعون على استنباط وجه من وجوه الواقعية يلائم ظروفنا الخاصة وطابعنا الوطنى ، هذه الطريقة ــ أى الانسجام مع الظروف الخاصة والطابع الوطنى ــ ليست بعيدة عن جوهر الواقعية بأوسع معانيها ، بل هى فعلا من جوهر حقيقتها ، مهما اختلفت أشكالها باختلاف بيئاتها .

ليس القصد ، اذن ، أن «نصدر » مفهوم الواقعية الاشتراكية الى أدبنا العربى ، كما هى فى الادب السوفياتى ، بل القصد أن نسترشد بتجربة القوم ، وأن نرى اليهم كيف وضعوا الواقعية الادبية موضع التطبيق العملى فى مختلف أشكال الادب وفروعه ، وكيف نقلوا أدبهم من حيز الانفعال الذاتى المحض ، ومن نطاق الخيال والتأمل المجردين ، الى حقول النشاط الانسانى حيث يعيش الناس البسطاء ويعملون وينتجون ويتطورون ، ثم أن نرى الى هذه الواقعية عندهم كيف قدرت أن تستوعب كل ذلك الانتاج المتنوع الخصب ، وكيف لم تضق بأمور شتى من حياة الناس فى ميادين نشاطهم العملى والابداعى وكيف يريدونها الآن ــ مع ذلك ــ أن تتسع ، أكثر

فأكثر ، لمختلف شؤون الناس فى مختلف ألوان حياتهم وصنوف نشاطهم الانسانى .

ولذلك كله ، أريد فى هذا الفصل أن أضيف الى « النماذج » التى عرضتها فى الفصل السابق ، من أقوال الكتاب السوفياتيين فى مؤتمرهم الثانى ، عن تطبيق الواقعية فى أدبهم ، « نماذج » أخرى ذات دلالات محددة ، لكى تبدو لنا — من هذه وتلك — ملامح واضحة ، قدر المستطاع ، للواقعية الأدبية كما يراها القوم الآن ، وهم يراجعون « رصيد » تجربتهم الضخم ، ويفتحون حسابا جديدا لرصيد جديد . .

وارى من المفيد ، قبل عرض النماذج الجديدة من أقوال الكتاب السوفياتيين بشأن مفهوم الواقعية عندهم ، أن نرجع الى الفصل السابق نستخلص من الاقوال المعروضة هناك خلاصة ما تدل عليه هذه الاقوال من ملامح الواقعية الادبية فى عرفهم ، بعد مراجعة «الرصيد» الذى اجتمع لهم من تجربة العشرين عاما الماضية .

ويمكننا أن ننتزع الآن ، مما عرضناه فى الفصل السابق ، الدلالات الآتية :

١ — الواقعية الادبية ، التى يسمونها هم الآن « بالواقعية الاشتراكية » ، لاتقتضى التشابه بين الكتاب فى الشكل ولا فى المحتوى بل تقتضى العكس ، أى التنوع الناشىء من اختلاف الطابع الشخصى لكل كاتب أو شاعر ، من اختلاف الطابع الوطنى المستمد من ظروف البيئة ، وتقاليد الشعب الوطنية ، وتراثه اللغوى والوجدانى ، وأساليبه التطورية .

٢ — أن الواقعية تناقض المذهب « الطبيعى » فى الادب ، وهو المذهب الذى يجعل من الكاتب مجرد « مسجل » لصور الواقع ، كشأن المرآة تعكس صور الأشياء والاشخاص كما هى تماما ، لايعنيها اختيار الجانب الذى تواجهه منها ، كما لايعنيها ادراك الاثر الذى تودعه صورة الواقع فى حياة الناس ، أى فى توجيه عقولهم وسلوكهم ومشاعرهم .

الواقعية تناقض هذه الوجهة « الطبيعية » لانها ، أى الواقعية : ـ أولا ـ تصور الواقع فى اطار جديد هو اطار الفن بحيث يبدو أن ملامح الوقائع والمشاهد قد تغيرت فى حدود الشكل ، واكتسبت بذلك قدرة جديدة على التأثير فى الواقع الأصلى والتفاعل معه وتفجير طاقاته الكامنة . ولأنها ـ ثانيا ـ ذات اختيار وارادة ، أى يعنيها أن تختار من الوقائع والمشاهد جوانب خاصة ذات شأن فى التوجيه والتأثير والتفاعل مع الواقع ، وفى اثارة الحواس الجمالية بالانسان وتنميتها ورفع مستواها ، ولأنها ـ ثالثا ـ تحاول أن تكتشف دائما ما هو قائم فى قلب الواقع من دوافع الولادة الدائمة والتجدد والتطور .

٣ ـ ان الواقعية ترفض الشكلية فى الأدب ، أى المذهب الذى يعنى باختيار الشكل دون المحتوى ، ويهتم بجمالية الاداء وحدها دون اهتمام بأمر الموضوع والفكرة ، ولذلك يأبى هذا المذهب أن يكون للادب رسالة اجتماعية ، غير جمالية الفن لذاتها ، وهو مذهب « الفن للفن » .

٤ ـ ان الواقعية حين ترفض مذهب «الشكلية» فى الادب ، لاترفض أمر العناية بالشكل الفنى ، بل العكس هو المقصود ، فهى تهتم بشكل الأدب على قدر اهتمامها بمحتواه وموضوعه ، ذلك لانها ترى أن الشكل لاينفصل عن المحتوى ، فكل منهما مؤثر بالآخر ومتأثر به ، وانه لايكتمل جمال الفن الادبى ولا تؤدى رسالته الاجتماعية الا اذا تناسب جمال الشكل وقيمة المحتوى والموضوع تناسبا طرديا ايجابيا ، فليس مقياس النجاح لعمل أدبى ، فى الواقعية قائما ـ اذن ـ على أهمية الموضوع وحدها ، بل يقوم على هذا التناسب التام أو الوحدة الكاملة بين الشكل والمحتوى معا ، ومن هنا صح أن تجتمع « الرومانطيقية » والواقعية فى الادب ، شرط ان لا تسرف الرومانطيقية بحيث تخل بهذا التناسب ، أو تخرج بالعمل الادبى عن رسالته الاجتماعية .

٥ ـ ان الواقعية حين ترى الادب أنه فن له رسالة اجتماعية ، ترى اذن أن له دورا خطيرا فى تنظيم المجتمع يؤثر فى تطوره الانسانى

وذلك يعنى أن على الكتاب مسئولية اجتماعية ، وطنية ، انسانية ، وأن هذه المسؤولية تفترض الاخلاص والصدق فى العمل الادبى .

٦ ـ ان الواقعية حين تفترض فى الادب كونه مسؤولا ، لان له رسالة اجتماعية ، وطنية ، انسانية ، تفترض ـ تبعا لذلك ـ أن يكون له موقف ايجابى خير تجاه القضايا الاجتماعية والوطنية والانسانية كافة .

ومن هنا قال « فاديیف » فى خطابه بالمؤتمر ، أن على الأدب السوفياتى مهمة جديرة بالتأكيد ، وهى أن يقف من نضال الايديولوجية الاشتراكية للايديولوجية الرأسمالية موقفا نضاليا صريحا . وقال أن من ينتقد نواقص الادب السوفياتى عليه أن يصارح الشعب بموقفه من هذه النواقص ، برهانا على تقديره لمسؤولية الادب تجاه الشعب .

ثم من هنا تنبثق دعوة اهرنبورج لأن يكون الادب متحيزا ، أى ذا موقف صريح محدد من القضايا الاجتماعية والوطنية والانسانية التى ينقسم فيها الرأى اليوم بين أيديولوجيتين متناقضتين .

* * *

هذه ملامح واضحة لوجوه من الواقعية الادبية يمكن استخلاصها مما عرضته فى الفصل السابق ، وأعرض الآن ، فى هذا الفصل ، ما يؤكد هذه الملامح ويزيدها وضوحا ، ثم ما يدل على وجوه وملامح غيرها يمكن استخلاصها مما قاله كتاب سوفياتيون آخرون فى المؤتمر :

فى الشعر

ـ نسمع الى الشاعر الازربيجانى الكبير عبد الصمد فورغون ، وهو يقدم تقريره الشامل المستفيض عن تطور الشعر السوفياتى فى ما بين المؤتمرين ، فاذا هو يرى أن يعنى الشعراء بعواطف الانسان السوفياتى ، ولا سيما عاطفة الحب ، والعاطفة الزوجية ، وعاطفتى الامومة والابوة اللتين يجهد المجتمع السوفياتى بتنميتهما وتعميق أثرهما فى توطيد دعائم الاسرة ، كعنايتهم بتصوير الحياة الاشتراكية فى نواحيها الانتاجية والتكنيكية المختلفة .

ويرى أن على الشاعر السوفياتي كذلك ـ أن يسلط أضواء فنه الشعري على النفر الجواسيس والمخربين الذين يندسون في المجتمع الاشتراكي ، وأن لايخدع شعبه فيصور هؤلاء الاعداء ضعفاء ، بل يراهم على حقيقتهم ، فان أعداء الاشتراكية ـ كما يرى الشاعر ـ لم يبلغوا ، بعد ، من الضعف المبلغ الذى تجوز الاستهانة به ، ومن حق الشعب على شعرائه أن يكشفوا له حقيقة أعدائه ليعرف كيف يناضلهم .

أما بطل العمل الشعرى ، فيرى « فورغون » أن يجىء تصويره شاملا جوانب القوة عنده وجوانب الضعف معا ، وأن تبرز مميزات شخصيته فى نواحى حياته اليومية جميعا ، ولا سيما علاقاته الزوجية والوجدانية ، وأن لاتخفى نواقصه الى جانب فضائله ، أو بالعكس ، لأن الشخصية الانسانية لاتخلو أن تكون فيها الفضائل والنواقص . والفن الشعرى أقوى قادر على كشف هذه وتلك ، ليناضل الناس ـ فى ما يناضلون له ـ أسباب الضعف والنقص فى حياتهم .

ـ ونسمع رأى الشاعر الغنائى الروسى ايساكوفسكى ، فاذا هو ينتقد الشعراء الذين يعيدون التعابير المتشابهة ، وينتقد الشعراء الذين يسارعون الى النشر ولا يطيلون النظر فى انتاجهم قبل نشره ، ويتعجلون الشهرة قبل أن تكتمل وسائل الشهرة .

ثم يلاحظ ايساكوفسكى أن الشعر الغنائى فى الادب السوفياتى يحتاج الى مزيد من القوة لكى يجارى سائر نواحيه ، لان هذاالفن بالذات جدير أن يكون له المقام الكبير فى المجتمع الاشتراكى ، حيث تتطور الفنون الغنائية ، ويتطور معها ذوق الشعب ويرتفع كثيرا كثيرا .

ثم يرى ايساكوفسكى أن ثلاث قصائد يبدعها الشاعرالسوفياتى فى سنة كاملة ، وهى مستوفية كل عناصر الجمال والقوة ، خير له وللشعب من أن يأتى بعشرين قصيدة تفقد ولو عنصرا واحدا من هذه .

ـ وفى الحديث عن شعر الاطفال ، نسمع الى « مارشاك » وهو

من أشهر شعراء الاطفال فى الاتحاد السوفياتى ، ومترجم معظم روايات شكسبير ، فاذا هو يرى أن روايات تولستوى التى كتبها للاطفال ، تنزل عند الاطفال السوفياتيين منزلة عالية ، لانها كتبت بلغة بسيطة سهلة ، ويرى أن لغة شعر الاطفال فى الاتحاد السوفياتى لاتزال فى مستوى بعيد عن مدارك الاطفال ، ويرجع بهذه الظاهرة الى أن الذين ينشئون هذا اللون الجميل من الشعر ، لايجتهدون كثيرا فى تفهم عقليات الاطفال ونفسياتهم .

ومن ملاحظات مارشاك ، بهذا الصدد ، أن عشرات من كتب الاطفال الشعرية تدور صورها وحوادثها على نوع واحد من الصراع هو اصطدام الرغبات الفردية عند الطفل بالرغبات الجماعية ، مع أن هذا النوع ليس هو الاوحد فى حياة الاطفال السوفياتيين الآن ، بل ليس هو النوع الابرز فى أنواع الصراع عندهم فى المجتمع الاشتراكى ، الذى انتهى به الشوط الى حيث استطاع أن يلائم ملاءمة طبيعية بين الفردية والجماعية فى حياة الناس ، وفى تربية الاطفال .

أدب الاطفال

أما الحديث عن أدب الأطفال عامة ، فقد شارك فيه عدد من الكتاب الذين يقفون عملهم الادبى على الكتابة لاطفال شعبهم .

ويعد « ليف كاسيل » فى طليعة كتاب الاطفال السوفياتيين اليوم ، وقد استقبل المؤتمرون تقريره فى هذا الباب ، وانتقاداته الطريفة العميقة ، بحرارة ومحبة شاركهم فيها المندوبون الضيوف .

وقد انتقد ليف كاسيل بعض الكتاب الذين يضعون للاطفال السوفياتيين قصصا يظهر أبطالها الاطفال على مستوى أعلى من مستوى الواقع ، فهم كاملون ليس فيهم ناحية نقص مطلقا ، وهذا خطأ لاينطبق على الواقع أولا ، وهو – فى الوقت نفسه – يؤذى الناشئة بأنهم يألفون أثناء طفولتهم هذه « النماذج » الكاملة فى دنيا القصص ، حتى اذا تجاوزوا عهد الطفولة وجدوا فى الواقع «نماذج» بشرية واقعية حية تختلف عن تلك « النماذج » القصصية . فتصيبهم

من ذلك خيبة وقد يداخلهم يأس وسوء ظن ، وفى هذا شر كبير عليهم ، فمن الخير لهم اذن أن يعرفوا منذ الطفولة كيف تكون النواقص فى الاطفال ، وكيف تعالج ، وكيف تنمو الى جانب ذلك قوى انسانية خيرة تستطيع محاربة النقص والقضاء عليه رويدا رويدا .

ويرى ليف كاسيل أن من الخطأ جعل روايات الاطفال قائمة على بطل مركزى واحد ، أو « نموذج » بشرى واحد ، على حين ينبغى أن تشتمل هذه الروايات على عدة أبطال من الاطفال ، وعدة « نماذج » طفولية بشرية ، تتمثل فيها عدة نواحى من الحياة الاشتراكية .

ولعل أهم ما جاء فى ملاحظات ليف كاسيل ، قوله أن معظم واضعى قصص الاطفال ، يهتمون بأن يكون أبطالهم من أمثال الطيار الروسى تيتشكالوف الذى عبر القطب الشمالى ، أى من « النماذج » البشرية التى تمتاز بعمل من هذا القبيل ، ولا يهتمون بأن يكون فى أبطالهم أمثال ماياكوفسكى الشاعر العظيم ، ممن يمتازون بعظمة فكرية أو أدبية ، فهل معرفة ماياكوفسكى وأمثاله من عظماء الشعراء والكتاب وعباقرة الفكر ، يجب أن تظل وقفا على الناس الكبار دون الاطفال ؟ .

و يشيد ليف كاسيل بالثقة العميقة التى يثقها الاطفال السوفياتيون بقصاصيهم ، ويضرب على ذلك مثلا طريفا ، فيقول ان كاتب من كتاب قصص الاطفال أذاع مرة بالراديو قصة جاء فى خلال الحديث عن بطلها أنه احتاج الى ثلاثة عشر روبلا ، وما انتهى الكاتب من اذاعة القصة ، حتى أخذت دار الاذاعة تتلقى المخاطبات التليفونية والرسائل من أطفال كثيرين فى مختلف الجمهوريات السوفياتية ، يتبرع كل منهم بثلاثة عشر روبلا لبطل القصة ، ذلك بأن أطفال الشعب السوفياتى يعتقدون أن كتابهم لايكتبون لهم غير الحقيقة .

وهذه الثقة العميقة التى يثقها الاطفال بكتابهم ، تدل على عظم المسؤولية التى يضطلع بها الكتاب السوفياتيون حيال شعبهم ، ولا سيما الذين يكتبون أدب الاطفال ، كما تدل على ضرورة احتراس

الكتاب من أن يختلط عندهم مفهوم الواقعية الاشتراكية فى الادب بمفاهيم جامدة تقف عند نواحي خاصة من الحياة ومن العواطف ومن الحوادث لاتتعداها الى سائر النواحى الانسانية والشخصية .

وقد سمعنا من أمثلة ذلك ، رواية حكاها للمؤتمر ، الشاعر الفكاهى سيرجى ميخالكوف ، فى معرض الكلام عن ثقة الاطفال أيضا بواقعية الكتاب وبصدقهم ، فقال أن أحد الاطفال كان يحضر مسرحية تمثل فى المسرح الكبير ، واتفق أن طفلامن أبطال المسرحية ظهر خلال الحوادث أنه يحتاج الى ثلاثة روبلات ، فلما انتهى الفصل وخرج النظارة للاستراحة ، تقدم الطفل المشاهد الى ادارة المسرح ورجاها أن تقبل منه ثلاثة روبلات مساعدة منه لطفل المسرحية ! .

وروى لنا ميخالكوف أيضا ، من نوادر الاطفال السوفياتيين ، ان أحد الاطفال كان يشاهد مسرحية أخرى ، فرأى أحد الممثلين يؤدى دور بطل برجوازى ، فلما انتهى التمثيل أخذ الطفل يقذف هذا الممثل بالحصى ، قائلا انه يكره البرجوازية ، ويكره من يمثل دورها فى الروايات والمسرحيات .

وبصدد الكلام عن مسرحيات الاطفال نقول أن فى موسكو خمسة مسارح للاطفال ، وان الحرب الاخيرة هدمت أربعين مسرحا فى الاتحاد السوفياتى ، ثم أعيد بناؤها بعد الحرب ثم بنى أضعافها .

وفى موسكو دار نشر وطباعة لكتب الاطفال كبيرة جدا تطبع نحو واحد وسبعين مليون نسخة من كتب الاطفال ، ولكن ميخالكوف يقترح أن تعنى كل دار نشر وطباعة فى الاتحاد السوفياتى بجعل قسم منها خاصا بكتب الاطفال ، لان عدد الاطفال السوفياتيين الذين يقرأون الادب يزداد يوما فيوما ، لا عاما فعاما ، حتى أن الاطفال الذين ينتمون لمؤسسات الجراميز يتجاوزون الآن ثمانية عشر مليون طفل ، وكلهم يقرأ الادب الخاص بالاطفال .

الادب الهزلى

وعرض ميخالكوف الى الادب الهزلى ، وقال بهذا الصدد

أن تشيدرين وجوجول من الكتاب الروس الكلاسيكيين قد عنيا بهذا اللون من الادب ، وان تشيدرين قد طبع أدب الاطفال بطابع هزلى جميل .

ثم أشار ميخالكوف هنا الى عبارة وردت فى خطاب مالنكوف فى المؤتمر التاسع عشر للحزب الشيوعى فى الاتحاد السوفياتى قال فيها أن الادب السوفياتى يحتاج الى كتاب هزليين من نمط تشيدرين .

وأعقب ميخالكوف هذه الاشارة بقوله : لقد شعرت كأن عبارة مالنكوف تلك تدعونى أنا وأمثالى ، من كتاب الادب الهزلى ، أن يكون كل واحد منا تشيدرين ، ولكن هل يستطيع مثلى أن يكون تشيدرين ومثل الشاعر سوركوف أن يكون جوجول اذا لم نبذل جهدا كبيرا ، أعظم من الجهد الذى نبذله الآن فى سبيل المتعة الجميلة المفيدة لقرائنا .

وينتهى ميخالكوف من ذلك الى دعوة الكتاب الهزليين أن يبدعوا فى رواياتهم الفكاهية أبطالا يحسنون الهزل ويجيدون فن الاضحاك، وأن يكونوا أبطالا أولين ، لا ثانويين .

وينتقد هنا كتابا يحاولون هذه المحاولة ، ولكنهم يجعلون أبطالهم « الكاريكاتوريين » تافهين حمقى أغبياء ، ثم يقول أنه هو نفسه قد وقع فى مثل هذا الخطأ ، فتلقى من قرائه الاطفال رسائل يسألونه فيها : من أين أتيت بهذا البطل الاحمق ، وذلك البطل الابله، كلاهما غير موجود فى حياتنا السوفياتية ؟ ..

ويأخذ ميخالكوف ، بعد هذا ، على الكتاب السوفياتيين توصيته للكتاب الهزليين بأن ما يخلقونه فى الروايات من شخصيات شغيلة فى مخازن البيع مثلا ، ينبغى أن يعرض على الشغيلة أنفسهم قبل طبع هذه الروايات ، ليروا رأيهم فى الصور التى ترسم فى الادب عنهم ، وليسألوا عن مدى صدقها فى تصوير نقائصهم .

يأخذ هذه التوصية على اتحاد الكتاب ، لانه يرى أن أولئك

الشغيلة لن يرتضوا قطعا ان يصور الروائيون شخصياتهم تصويرا «كاريكاتوريا» يثير ضحك الشعب عليهم ، فهم لن ينصحوا ـ اذن ـ لكتاب تلك الروايات بغير شيء واحد : أن تمحى شخصياتهم تلك من الروايات !.

ويضحك ميخالكوف ، بعد ، على النقـــاد الذين يعيبون على الكاتب الهزلي السوفياتي تصويره السكران والمحتال مثلا ، بحجة أن تصوير امثال هذه الشخصيات يجرىء بعض الناس على السكر ويشجعهم على الاحتيال .

ويصف الكاتب حجة النقاد هذه بانها حجـــة مضحكة ، قائلا ان التصوير الهزلي للسكران مثلا يؤدى الى عكس ما يظن هؤلاء النقاد ، فهو يزيده بشاعة ، ويجعله مثار الســخر ، فكيف يــكون ابراز البشاعة تجريئا على تقليد البشاعة ، وكيف يــكون السخر بشخصية ما تشجيعا على الاقتداء بها ؟

ويرى ميخالكوف ، آخر الامر ، ان ادب « الكوميديا » يــؤدى اليوم دورا فعالا فى مكافحة ما بقى من آثار برجوازية تعوق تطور المجتمع السوفياتى فى طريقه الصاعدة .

الادب الوجدانى

لقد عنى كثيرون من خطباء المؤتمر ، بالجانب الوجدانى من أدب السوفياتيين ، وظهر من هذه العناية البارزة سخف الدعايات المضللة التى يثيرها حينــــا بعد حين بعض المرجفين ، فيقولون ان الادب السوفياتى يتجاهل العواطف الانسانية الاصيلة ، وقد جاء فى هذا الفصل وفى الفصل السابق ما يدحض هذه الدعايات ويمحقها ، وسنرى بعد ، ما يوضح هذه المسألة بأجلى مما تقدم :

فقد جاء فى خطاب الكاتب الاوكرانى كراسكوفسكى ان الكاتب السوفياتى ينبغى له أن لا ينسى أن للعامل والمهندس فى المصــنع مثلا ، حياة أخرى تستحق عناية الادب ، هى علاقاته الزوجيـــة ، وعواطف الابوه والامومة ، وعاطفة الحب،وسائر العواطف والعلاقات الانسانية .

وقال الشاعر الداغستانى رسول حمزتوف انه يمكن للكاتب أن يجيد الكتابة عن الحب ، فى الادب الواقعى ، بالدرجة نفسها التى يمكنه فيها أن يجيد الكتابة عن سائر الشؤون فى الحياة السوفياتية ، ويمكنه كذلك ، بالدرجة نفسها ، أن يجيد الكتابة فى الادب الضاحك ، فى « الكوميديا » .

ويرى حمزتوف أن الادب الذى يبعث السرور فى الشعب ، أجدر أن ينال نصيبا أكبر من نصيب الادب الذى يثير الحزن .

وحمل الشاعر كورنى تشوكوفسكى على بعض الكتاب المتزمتين الذين يحاربون الادب الوجدانى ، وهو **يرى انه لا يصح تقسيم الادب الى وجدانى ، واجتماعى ، لا نه يرى قضية الحب والمسألة الوجدانية باوسع نواحيها ، انما هى من القضايا الاجتماعية ، وانه لا يمكن فصل الميول الوطنية عن الميول الوجدانية ، فالكاتب الذى ينسى قضية الحب أو يتناساها انما يحكم على نفسه بالانعزالية ، ويحكم على القضية الوجدانية انها خارجة عن العلاقات الانسانية .**

ومما يشير الى هذا المعنى ما جاء فى التحية الرائعة التى وجهتها اللجنة المركزية للحزب الشيوعى فى الاتحاد السوفياتى الى المؤتمر من أنه ينبغى للكتاب السوفياتيين « ان يبدعوا فنا صادقا يقوم على أفكار ومشاعر رفيعة ، ويكشف بعمق عن عالم السوفياتيين المعنوى الفنى ، وأن يجسدوا فى صور ابطالهم كل تنوع نشاطهم المهنى وكل تنوع حياتهم الاجتماعية والداخلية فى وحدة لا انفصام لها » .

وقد ظهر اهتمام الكتاب السوفياتيين بالجانب الوجدانى فى الادب ، بالترحيب الاجماعى الذى تلقى به المؤتمرون قول الكاتب البرازيلى جورج أمادو ان النضال الثورى للطبقة العاملة ينعكس فى مختلف مظاهر الحياة والعواطف الانسانية ، ولذلك يمكن للاديب الواقعى أن يكتب عن كل مظهر من مظاهر الحياة ، عن قضية الحب ، عن علاقة المرأة بالرجل ، وبمقدار ما تتنوع مشاعر الانسان ، وبمقدار ما فى هذه المشاعر من غنى ، ينبغى أن تتنوع جوانب الادب .

الادب السياسى

لعل هذا الجانب من الادب السوفياتى ، لا يحتاج الى كبير ايضاح ، فقد مر فى الفصل السابق من أقوال كبار المؤتمرين ما يعبر عن رأى القوم فى هذا الامر تعبيرا صريحا ، ولكن أرى أن ابرع وابلغ ما قيل فى قضية التحيز السياسى فى أدب الكتاب السوفياتيين ، هذا الكلام الذى جاء فى خطاب الكاتب الكبير ميخائيل شيلوخوف فى المؤتمر ، اذ قال :

« **يقول عنا الاعداء ان كتابنا يكتبون بتوجيه الحزب الشيوعى ، ولكن الواقع غير هذا ، فان كل واحد من كتابنا انما يكتب حسب توجيه قلبه ، وقلب كل منا مع الشعب السوفياتى ومع الحزب الشيوعى ، واذا كنا ننتقد بعضنا بعضا ، فانما كان ذلك لعظيم حبنا للشعب قياما بواجبنا نحو الشعب ، ولعظيم حبنا للحزب ، ولكى نؤدى مهمتنا العظمى فى تثقيف الجماهير** » .

« ان شعبنا كبير عظيم ، وادبنا القديم كذلك ، ويجب أن يكون أدبنا الحاضر فى مستوى شعبنا وفى خدمته ، وننتظر أن يكون مؤتمرنا الثالث مظهرا لهذا المستوى » .

وفى هذا المجال قال اهرنبورج فى خطابه ان **الشعب السوفياتى يحب السلم ويدافع عنه بكل قوته ليمنع العدوان عن نفسه وعن سائر الشعوب ، وهكذا شأن الكتاب السوفياتيين ، فهم يعبرون عن مشاعر شعبهم وارادته فى انحيازهم الى السلم .**

وقال أحد كتاب الاطفال ، فالنتين كتايف : يجب أن يكون الكاتب حزبيا عميق الشعور بحزبيته ، **فان مكسيم جوركى ما كان ليكون مكسيم جوركى لو لم يكن حزبيا ، بدليل أن لينين أصلح له أخطاء كثيرة ربما كانت تظل تصاحبه وتنقص من ادبه العظيم لولا ملاحظات لينين** ، وقد قال جوركى نفسه انه ليس حزبيا بالفعل ، أى عضوا فى الحزب الشيوعى ، **ولكنه حزبى بالفكر والعقيدة** ، وهو يستوحى هذه الحزبية فى كتبه .

وكان الكسندر فاديف أوضح الكتاب السوفياتيين فى هذا

الباب ، حين دعا زملاءه الى أن يكون أدبهم مخلصا فى الوقوف بجانب الايديولوجية الاشتراكية فى نضالها للايديولوجية الرأسمالية ، وحين تحدث عن الطابع السياسى للادب السوفياتى قال ان هذا الطابع ليس ظاهرة يختص بها الكتاب الذين هم أعضاء فى الحزب ، بل هى ظاهرة الكتاب السوفياتيين جميعا ، وهى كذلك **خاصة تاريخية للادب السوفياتى .**

وقال فاديف بهذا الصدد أيضا : « لقد تكون ، ويتكون ابدا باطراد ، فى بلاد السوفيات ، طراز جديد من الكتاب هم **مجاهدون واعون فى سبيل الشيوعية ، فى سبيل الافكار الانسانية السامية ، مجاهدون واعون فى نضالهم للعقلية الاستعمارية ، مجاهدون واعون فى سبيل السلم والصداقة بين الشعوب ».**

ولعل أدق تحديد للجانب السياسى فى الاداب السوفياتية ، ما جاء فى رسالة التحية من اللجنة المركزية للحزب الشيوعى فى الاتحاد السوفياتى الى المؤتمر ، من الاشادة بالموقف السياسى الوطنى الذى يقفه الكتاب السوفياتيون من قضية شعبهم الكبرى ، اذ قالت الرسالة :

« وباعتزاز يجابه كتابنا الشعار البرجوازى الكاذب المنافق ، شعار « استقلال » الادب عن المجتمع ، وذلك بمواقفهم الفكرية الرفيعة فى خدمة مصالح الشغيلة ، فى خدمة مصالح الشعب ».

وقالت الرسالة أيضا بهذا الصدد نفسه :

« ان المباراة بين الاشتراكية وبين الرأسمالية التى نرى أوساطها العدوانية والرجعية مستعدة لان تمنع ، بالقوة ، تطور قوى الاشتراكية وطموح الشعوب الى الانعتاق من نير الرأسمال ومن الاضطهاد الاستعمارى ـ ان هذه المباراة تتطور فى مجال دولى يزداد اتساعا كل يوم ، وتنتقل الى مرحلة جديدة أعلى ، **وفى خلال هذا التطور والانتقال ينمو ، الى مدى غير محدود،دور الاداب السوفياتية فى مجال التحويل الاجتماعى والتثقيف الناشط ، وهى مدعوة**

الان ، مع سائر الوان الفنون ، الى الهام السوفياتيين حوافز العمل الخلاق ، وتخطى كل ما يعترض سبيلهم من صعوبات ، وتدارك كل ما يعوق سيرهم من نواقص)).

الآداب القومية ، النقد الأدبى ، الترجمة

قال هوارد فاست ، الكاتب الاميركى العظيم :

« ربما كان بامكانى أن أكون كاتبا حتى لو أن الاتحاد السوفياتى لم يكن موجودا،غير انى كنت أكون على هذا الافتراض كاتبا يختلف بخصائصه عما انا عليه اليوم .. ذلك أن الادب (السوفياتى) الجديد ، قد عرفنا الى حياة جديدة » .

وهذا الامر ذاته ، الذى يشير اليه فاست ، هو ما يدعونا ـ نحن الكتاب العرب الواقعيين ـ الى النظر طويلا ، بامعان ، فى ما تحدث به الكتاب السوفياتيون ، خلال مؤتمرهم الثانى ، عن الشوط الذى قطعه أدبهم منذ مؤتمرهم الاول عام ١٩٣٤ حتى اليوم ، وعما أفادوه أثناء هذا الزمن من تجارب حية ترتبط الارتباط كله بحياة شعبهم وحياة الانسانية جمعاء ، وهى حياة جديدة بكل ما يحمل الجديد من معانى الولادة والنمو والتطور فى مرحلة زمنية فذة ولد فيها تاريخ للانسانية جديد .

ومن هنا نرى ضرورة التحدث فى هذا الفصل عن ثلاث قضايا ذات شأن كبير ، من قضايا الادب السوفياتى ، برزت فى المؤتمر على وجه أثار الاهتمام ، وهى من القضايا التى ينبغى لأدبائنا العرب أن يعرفوا كيف يعنى بها العالم الجديد هناك .

والقضايا الثلاث هذه ، هى : قضية آداب القوميات المتعددة فى الاتحاد السوفياتى ، وقضية النقد الادبى ، وقضية ترجمة الادب من لغة سوفياتية الى لغة سوفياتية أخرى ، أو من اللغات السوفياتية الى اللغات الخارجية ، وبالعكس .

١ ـ آداب القوميات

أما القضية الاولى هذه ، فيمكننا الجزم بانها كانت أحفل قضايا المؤتمر بالدلالات القاطعة على أن الواقعية الاشتراكية ، فى المفهوم الادبى السوفياتى ، قد استطاعت أن تفجر عبقريات انسانية متعددة الخصائص الوطنية والقومية ، عدا الخصائص الذاتية ، ثم أن تصهر هذه العبقريات جميعا ، فى بوتقة الحياة الاشتراكية الجديدة ، فتخرج كلها كأنها السبائك الرائعة من معدن واحد ، ولكنها تتفارق وتتخالف ـ مع ذلك ـ بالسمات الشخصية، وبالطابع الشعبى الذى تتسم به كل عبقرية أصيلة عميقة الارتباط بتقاليد شعبها ، وخصائص قومها ، وحياة البيئة الانسانية والطبيعية التى تحياها .

ويرجع الفضل فى تفجير هذه العبقريات الانسانية المختلفة ، على هذا النمط من التوافق والتخالف معا ، الى الطريقة التاريخية الفذة التى اعتمدها النظام السوفياتى فى حل مشكلة القوميات المتعددة ، على وجه تتعايش فيه هذه القوميات متحابة ، متصادقة ، متعاونة فى خلق الصيغ الجديدة للتطور الجديد فى حياتها ، نعنى هذا التطور الذى قلب عندها نظام الانتاج ، ونظام العيش ، ونظام التفكير ، فأعتقها جميعا من عبوديات الاستثمار والاستئثار .

وخلاصة الطريقة السوفياتية هذه ، فى حل قضية القوميات على الوجه المشار اليه ، هى أن النظام السوفياتى قد أعان كل واحدة من القوميات التى انضوت اليه ، **على احياء تراثها العقلى ، وبعث تاريخها وتقاليدها الوطنية ، وانعاش لغتها وآدابها وفنونها الشعبية ، بل لقد أعان بعض هذه القوميات على أن تبدع لقومها أبجدية لم تكن موجودة ، أو أدبا لم يكن الا شكلا ((سديميا)) فطريا ، أو فنا كان ما يزال بدائيا ، أو ثقافة وطنية ما كان لها أصل فى حياتها قط .**

ولست الان بسبيل الحديث عما فعله النظام السوفياتى من خلق اقتصاد جديد مزدهر لكل واحدة من القوميات المنضوية اليه ، وما كان لهذا الاقتصاد الجديد من أثر ازدهار آداب القوميات

السوفياتية ولغاتها وفنونها وثقافتها ، وانما سبيلى الان هو القول بأن هذه الطريقة فى انعاش القوميات الحية لكل قومية على حدة ، **قد ربطت ما بين مختلف القوميات والشعوب السوفياتية برباط الصداقة ، والتحاب ، والتعاون ، فكان من آثار هذا الترابط ، ان تلاحقت لغات هذه القوميات والشعوب وآدابها وفنونها وثقافتها ، فأخذ بعضها من بعض ، وأعطى بعضها بعضا ، فازداد كل منها قدرة على النمو السريع والتطور الواثب ، وجعل أدب كل قوم وشعب يتسع أفقه ، ويكبر شأنه ، ويتصاعد الى ذروات الآداب السوفياتية والعالمية العريقة ، مهما كان أصله راسخا أو غير راسخ فى التاريخ .**

من هنا استطاعت الواقعية الاشتراكية ، فى المفهوم الادبى السوفياتى ، أن تفجر تلك العبقريات الانسانية المتعددة المصادر والاصول ، وأن تصهر هذه العبقريات فى بوتقة الحياة الاشتراكية ، فتخرجها سبائك من معدن واحد ، على أنها متخالفة فى السمات والخصائص المنبثقة من طابع البيئة الانسانية والطبيعية التى بها نشأت وعاشت وازدهرت .

ولقدبدا لنا هذا الامر جليا رائعا ، فىمؤتمر الكتاب السوفياتيين الذى نحن بصدد الحديث عنه فى هذه الفصول ، اذ رأينا فيه وسمعنا كتابا وشعراء يمثلون خمسا وأربعين قومية سوفياتية ، وشهدنا من مظاهر التحاب والتصادق والتعاون بين هؤلاء الذين يمثلون قومياتهم ولغاتهم وآدابهم المتعددة النامية ، ما يدل دلالة قاطعة أن الادب السوفياتى ، يعبر تعبيرا صادقا مخلصا عن هذه التجربة التاريخية الناجحة ، ويسهم فيها بنصيب كبير ، نعنى بها تجربة التلاقح والتفاعل الفكريين ، الى تعاطف انسانى ، بين قوميات وشعوب كثيرة العدد ، متعددة أصول الادب والفن والثقافة ، متنوعة اللغات والمواهب والقابليات ، متفاوتة الحظوظ من غنى التراث الفكرى والثروات الحضارية .

وزاد هذه الظاهرة جلاء فى اذهاننا ، ما كان يبدو لنا بوضوح ، خلال اجتماعات المؤتمر ، من أن الانسان السوفياتى ، سواء أكان فى

أقصى البلاد المشمسة بالجنوب أم فى أقصى البلاد المتجمدة بسيبريا ، يهتم بقضايا الادب التى يعالجها المؤتمر ، قدر اهتمامه بقضايا حياته اليومية الكبرى .

وفى قاعة « جيورجيفسكى » بالكرملين ، بعد جلسة افتتاح المؤتمر ، رأينا لمحة رائعة من لمحات هذه الظاهرة ، اذ رأينا هناك كتابا سوفياتيين يتفاهمون بلغات شتى ، من أوكرانية ، وجورجية ، وأرمنية ، وكازاكستانية ، وأذربايجانية ، وبشكيرية ، وقيرغيزية ، وليتوانية ، الى نحو سبعين لغة ، ورأينا الى جانب ذلك ناسا يمثلون فئات شتى من قراء الادب السوفياتى قدموا من مختلف البلدان والقوميات السوفياتية ليتحدثوا الى كتابهم فى مفتتح المؤتمر عن أمانيهم ورغباتهم فى شئون الادب الذى يغذيهم ويثقفهم بقدر ما يسجل نشاطهم فى بناء حاضرهم ومستقبلهم ، فقدكان بين ممثلى القراء هؤلاء ، مهندسون زراعيون ، وعمال ، وطلاب ، وخراطون ، وممثلون ، ومعلمون الخ . .

وفى قاعة الاعمدة ببيت النقابات ، حيث تتابعت جلسات المؤتمر ، تحدث كتاب وشعراء من مختلف القوميات السوفياتية ، عن الوثبات الفنية التى وثبتها آدابهم فى العشرين سنة الاخيرة ، وتحدث كتاب وشعراء منهم عن الاداب الجديدة التى ولدت فى هذه المرحلة الزمنية عند قومياتهم ، وعن المواهب العظيمة التى انبثقت مع هذه الآداب الوليدة ، ثم زادتها نموا وخصبا ، كآداب مولدافيا ، وبوكوفين ، وأوكرانيا الكرباتية ، وليتونيا ، واستونيا ، وبيلوروسيا ، والمناطق الاوكرانية الغربية .

وقد تحدث بهذا الشأن ، فى المؤتمر ، كاتب روائى من **سيبريا** ــ اذكر من اسمه « ماركوف » ــ فقال انه نشأ منذ قيام النظام السوفياتى عشرات الكتاب فى المدن السيبيرية النائية ، ونشأت فروع كثيرة لاتحاد الكتاب السوفياتيين ، وان كتب أدباء سيبيريا تترجم للغات الاجنبية ، وان هناك مجلة باسم **« أنوار سيبيريا »** ساعدت على اظهار عشرات الكتاب ، كما أنشأت كتابا كثيرين .

وقال هذا الكاتب أنه بعد أن أنشأ العديد من المحطات الكهربائية فى تلك الاصقاع البعيدة ، صار بامكان الشعب السيبيرى أن يطيل فصل الصيف ثلاثة أضعاف مدته ، وان هذا الشعب لن يخاف ـ بعد ـ بردا ولا شتاء ، وانه أصبح الطريق مفتوحا أمام الكتاب السوفيات لأن يصفوا هذا التحول الرائع فى سيبيريا ، وأنه فى السنوات الثلاث المقبلة سيبنى الشعب هناك عدة محطات كهربائية جديدة لا مثيل لها فى أوربا ، ولذلك يدعو الكاتب زملاءه كتاب سائر القوميات السوفياتية أن يرحلوا الى هاتيك الاصقاع ويروا بأعينهم هذه الحياة الجديدةويكتبوا عنها أدبا جديدا ، ويقول أنهم سيجدون هناك بين بيوت العمال بيوتا للكتاب تمكنهم أن يعيشوا بينهم فى رفاهية ومسرة ويصفوا حياتهم وصفا أمينا حيا .

وتحدث الكاتب فاسيلى بروتود ياكونوف من **جمهورية ياقوتيا** التى فى قلب سيبيريا أيضا ، عن تطور الثقافة والادب فى بلاده بعد الثورة ، قائلا ان ياقوتيا كانت أكثر الاقاليم تأخرا فى عهد القياصرة ، فى حين هى اليوم جمهورية مزدهرة ذات صناعة ناهضة وثقافة عالية ، وان مؤلفات أدبائها ذات شأن كبير فى الجمهوريات السوفياتية ، وأن فيها أكثر من أربعين كاتبا معدودين بين كبار الكتاب السوفياتيين ، وان لهؤلاء الكتاب الياقوتيين روايات عالمية ترجمت للروسية وللغات أجنبية مختلفة .

وأشاد سكرتير اتحاد كتاب **جورجيا ، هيراقلى أباشيتزى** عضو مجلس السوفيات الاعلى ، بوشائج الصداقة العميقة بين كتاب الجمهوريات السوفياتية ، ودعا كتاب جورجيا أن يخلقوا فى أدبهم أبطالا جورجيين يتعايشون مع أبطال أذربايجانيين وأرمنيين ، ليزيدوا أواصر الصداقة بين شعوب الجنوب السوفياتى توكيدا ، وليقتلعوا ـ بالوقت نفسه ـ عقابيل ماض كان يزرع الاحقاد بين هذه الشعوب فى عهود القياصرة .

وتحدث الشاعر الارمنى ، **ناييرى زاريان** ، وهو ممن شهدوا المؤتمر الاول للكتاب السوفياتيين ، عن تطور الادب الارمنى فىالنظام

الجديد ، فقال انه نشأ فى أرمينيا ، منذ المؤتمر الاول حتى المؤتمر الثانى ، شعراء وكتاب جدد يعدون اليوم فى كبار الادباء السوفياتيين أمثال : شيراز ، وامين ، وغابود غيان ـ والاخيران نالا جائزة ستالين الادبية ـ وان ترجمة هؤلاء تدل سائر الشعوب السوفياتية على مدى ارتفاع الادب الارمنى فى عهد النظام السوفياتى .

وقال ادوار **طوبجيان ،** الكاتب الناقد الارمنى ، ان الادب الارمنى كان ، قبل النظام السوفياتى ، يتسم بطابع اليأس من الحياة ، بتأثير النظام الاقطاعى والتدخل الاستعمارى وانعزال الكتاب عن جماهير الشعب ، ولكن منذ قام النظام الجديد أخذ كتاب أرمينيا يتطلعون الى الشعب بعيون جديدة ، وصاروا لا يكتفون بالاهتمام بالقضايا الوطنية ، بل يهتمون كذلك بالقضايا العالمية .

وقال هذا الكاتب الناقد ان الشعب الارمنى يذكر ماضيه الصعب ، وهو لذلك يزداد تقديرا للحياة الجديدة ، وينظر للمستقبل بثقة عظيمة ، وان ذلك كله يتجسد فى الادب الارمنى الحديث الذى يقدم اليوم كتابا صار لهم شأن عالمى ، منهم : راتشيا كوتشار مؤلف رواية « أولاد عائلة كبيرة » ـ يقصد أسرة الشعوب السوفياتية ـ التى ترجمت لعدة لغات أجنبية ، وقد كتبها أثناء الحرب العالمية الاخيرة ، ومنهم أيضا الشاعر نايرى زاريان مؤلف رواية « هاتسافان » ـ وهو اسم كولخوز فى أرمينيا ـ ، وكاريكين سانونتس ، وتسيبان زوريان ، وفاخدان نك أنانيان ، وتيرنييك ديمرجيان .

واقترح هذا الكاتب أن يؤسس مسرح فى موسكو خاص بتمثيل المسرحيات التى ينشئها كتاب الجمهوريات السوفياتية كلها .

وأعلن **نامجيل بالدان ،** وهومن كتاب جمهورية **بوريات ـ منغوليا** ان أدب بلاده زهرة نبتت بعد الثورة الاشتراكية ، وأما قبل الثورة فلم يكن لقومه أدب ولا تقاليد أدبية ، وانه كان للادب الروسى الكلاسيكى والادب السوفياتى المتعدد القوميات ، تأثير كبير فى نتاج الكتاب والشعراء البوريات ـ مونغوليون ، وان الكتب التى انتجها

هؤلاء تعبر عن بهجة العمل الحر المنعتق من الاستثمار ، وتمجيد الشعب البوريات ـ مونغولى للصداقة بين الشعوب .

وأفاض المؤلف المسرحى **الاوزبكستانى عبد الله كنار ،** بوصف المرحلة التطورية الضخمة التى بلغها ادب قومه فى العهد الحاضر ، وأشاد بأثر الآداب السوفياتية الاخرى ، ولا سيما الروسية ، فى تطوير الادب الاوزبكى الحديث ، وفى انتقاله من مرحلته المتأخرة قبل الثورة الى مرحلته الجديدة .

وهكذا قال **الكاتب الاذربايجانى مهدى حسين** مؤلف رواية **« أبشيرون »** عن تقاليد الادب الروسى العظيمة وأثرها فى تطور أدب قومه وسائر القوميات السوفياتية ، وقال ان كتاب أذربايجان يستلهمون فى مؤلفاتهم تقاليد الادب الروسى هذه ، ونزعته الديمقراطية وعلاقته الوطيدة بالحياة ، ونزوعه الدائم الراسخ الى معالجة القضايا الكبرى لحياة الناس .

وقدحفل تقرير الشاعر **الاذربايجانى الكبير عبد الصمد فورغون** عن الشعر السوفياتى ، بالشواهد الناطقة على سعة الشوط الذى قطعه أدب أذربايجان فى العهد الحاضر ، من حيث ازدهاره وخصبه وارتفاع مستواه الفنى والفكرى معا .

وفى حديث **الشاعر التادجيكستانى ميرزا طورسون زاده ،** عن تاريخ تطور النثر والشعر فى تادجيكستان خلال العهد الاخير ، قدم للمؤتمرين أرقاما ووقائع باهرة فى دلالتها على نشاط الادب فى هذه الجمهوريات الاسلامية السوفياتية الناهضة .

وقد علمت من آثار هذا النشاط أن قصائد الشاعر طورسون زاده نفسه ، التى أنشأها عن الهند ، قد طبعت أكثر من ثلاثين مرة باللغات : التادجيكستانية «لغة قومه» ، والروسية ، والاوزبكستانية والاوكرانية ، ولغات سوفياتية أخرى ، وان له مجموعة شعرية جديدة بعنوان « قوانين الاخوة » صدرت أخيرا فى موسكوبالروسية وان مجموعة مقالاته « السلم سيقهر الحرب » تلقى نجاحا عظيما فى سائر الجمهوريات السوفياتية .

وعلمت أيضـــا أن دار النشر الحكومية فى تادجيكستان ، قد نشرت فى السنوات الاربع الاخيرة ، أربعة عشر مؤلفا للروائى المعروف صدر الدين عينى مؤلف رواية « بخارى » المعدة الان للطبع بلغتنا العربية فى بيروت ، وانه طبع من هذه المؤلفات عشرات ألوف النسخ ، وهى تترجم الان الى لغات شعوب الاتحاد السوفياتى فى موســكو وكييف وطشقند وغيرها ، وقد ترجمت مؤلفات هذا الكاتب العظيم الى الاوردية (الهندية) ، والانجليزية ، والالمانية ، والفرنســية ، وغــيرها .

وحدثنا **الكاتب الاوكرانى فاديم ســـويكو** عن تطور الادب فى بلاده ، ولا سيما الادب المسرحى ، أثناء المرحلة الاخيرة ، حديثـــا تسنده الوقائع الباهرة أيضا ، ويظهر أن المؤلفين المسرحيين فى أوكرانيا قد أبدعوا خلال العشرين سنة الاخيرة ، مسرحيات كان لها المـكان الرفيع عند شعوب الاتحاد السوفياتى جميعا ، وفى البلدان الاجنبية ولا سيما انجلترا والهند والسويد .

وقدشرح الكاتب **الموردوفى نيقولاى أركاى** ، بفخر ظاهر ، مافعله النظام السوفياتى فى جمهورية بلاده « موردوفى » ـ وهى جمهورية صغيرة قائمة على ضفاف الفولجا ـ من تطور ثقافى مدهش ، وقد أعلن هذا الكاتب أن أدب قومه من أحدث الاداب القومية الناشئة فى الاتحاد السوفياتى المتعدد القوميات ، ولكن الكتاب الموردوفيين ـ رغم حداثة أدبهم القومى ـ أبدعوا عددا من المؤلفات العظيمة .

ومن هذا القبيل ما ذكره أحد كتاب لتونيا فى حديثه عن ازدهار الثقـــافة والادب فى بلاده ، رغم حداثة عهـــدهما ، من أن الحجم الاجمالى للكتب الثقافية والادبية التى نشرت هناك فى عام ١٩٥٤ الماضى ، يزيد ثلاثة أضعاف ما كان عليه عام ١٩٤٥ ، وانه قد نشر باللغة الليتونية الناشئة فى العام الماضى وحده ٨٣١ كتابا فى الادب والثقافة وطبع منها سبعة ملايين نسخة .

وقال**فيليب سلاطس رئيس وزراء ليتوانيا** ، وهو كاتب روائى شهير وله روايتا : « عاصفة » و « من الشاطىء الجديد » :

« كان يطبع من الكتاب الادبى ، قبل عام ١٩٤٠ ، فى ليتوانيا ٢٠٠ نسخة ، فصار يطبع منه الان أكثر من خمسين ألف نسخة ، بفضل ارتفاع ثقافة الشعب الليتوانى ، بعد انضوائه للنظام السوفياتى » .

وقال الشاعر **الداغستانى رسول حمزتوف** أن الابداع الشعرى يزداد خصبا فى شعب بلاده الذى وهب العالم شاعرا عظيما ، هو سليمان ستالسكى ، وان الناس اليوم فى بلاد جبال القفقاس ، كما يسمعون أغانى شعوب داغستان ، يسمعون أغانى شعوب روسيا ، وأوكرانيا ، وجورجيا ، وارمينيا ، وأذربيجان .. الخ ..

ومن شواهدحركة احياء التراث الفكرى الناشطة فىالجمهوريات السوفياتية المتعددة القوميات ، ما علمناه من أن معهد اللغة والادب فى أكاديمية العلوم فى جمهورية **قرغيزيا ، يهتم** الان بنشر أكثر من أربعين أثرا من آثار المنشد القرغيزنى توكتوغول ساتيلفانوف ، وهو منشد شعبى يحبه الشعب القرغيزى كثيرا ، ومن أناشيده المشهورة فى البلدان السوفياتية كلها : ثلاثة أناشيد عن لينين ، وقصيدة عن الحياة الجديدة المشرقة فى قيرغيزيا .

وبعد ، لعل من أفصح الشواهد التى تذكر فى هذا الصدد ، ما جاء فى تحية اللجنة المركزية للحزب الشيوعى فى الاتحاد السوفياتى ، الى المؤتمر ، من الاشارة الى ازدهار آداب القوميات السوفياتية بالعبارة الاتية :

« .. وقد أدى نهوض الجمهوريات السوفياتية الاقتصادى والسياسى ، والثقافى ، الى ازدهار آداب شعوب الاتحاد السوفياتى ويجرى تطور الاداب القومية واثراؤها المتبادل ، بالتعاون الوثيق بين كتاب الجمهوريات الشقيقة جميعها . وقد تكون فى الاتحاد السوفياتى أدب متعدد القوميات ، ذو أهمية تاريخية رفيعة تتجسد فيها أفكار عصرنا التقدمية » .

٢ ـ النقد الأدبى

أما قضية النقد الادبى ، فقد كان لها فى أعمال المؤتمر نصيب

موفور ، وظفرت من اهتمام الخطباء وأحاديث المندوبين ومناقشاتهم ما أظهر شدة عناية الكتاب السوفياتيين بأمر النقد الادبى ، فضلا عن أن ظاهرة الانتقاد التى سادت روح المؤتمر طوال جلساته العشرين ، دلت دلالة قاطعة أن مهمة النقد فى حقل الادب السوفياتى ، من كبريات المهمات الادبية الاساسية عند القوم ، وقد أوضحنا هذا الجانب الرائع من جوانب المؤتمر فى فصل سابق .

ويعنينا الان أن نلمح ـ بقدر المستطاع ـ الى مستوى النقد فى الادب السوفياتى اليوم ، من جهة ، والى رأى القوم أنفسهم فى حقيقة المهمة التى يضطلع بها النقد فى حقل النشاط الادبى ، من جهة ثانية .

أما من حيث الجانب الاول ، فقد بدا لنا من تقارير الخطباء عن النقد ، أمثال البروفسور فلاديمير أرميلوف ، والاديبة ماريتياشاغينيان والروائى المعروف قسطنطين فيدين ، ومن مناقشات سائر الكتاب لهذه التقارير ، ان القوم غير راضين عن مستوى فن النقد عندهم حتى الآن ، بل هم يرون ـ كما ظهر لنا ـ أن نقادهم مقصرون عن شوط الابداع الادبى ، على رغم أنهم يعترفون بجهود النقاد وعظم محاولاتهم للحاق بأبطال هذا الشوط .

ولقد كان **بوريس بوليفوى** ، مؤلف رواية **((رجل حقيقى))** ، أشد الخطباء تحاملا على نقاد الادب ، ذلك أنهم ـ كما يقول ـ انما يعنون بالنواحى السلبية فى الاثر الادبى ، بينما هم يهملون النواحى الايجابية ، على حين يتهمهم كتاب آخرون بأنهم على عكس ذلك ، أى أنهم كثيرا ما يهدهدون عواطف المؤلفين ، بكشفهم عن الوجوه الايجابية فى مؤلفاتهم ، ويتغاضون عن الوجوه السلبية .

ولكن س. مارشاك ، وهو من كتاب أدب الاطفال المبدعين ، انتقد حملة بوليفوى هذه التى شنها على نقاد الادب ، غير أنه لم يقصد بذلك دفاعا عنهم بالذات ، بل قصد الى الدفاع عن الادب السوفياتى نفسه ، وكأنه بهذا قد أقر بوليفوى ـ ضمنا ـ على

رأيه بالنقاد ، وانما خالف رأيه بكون النقد ما يزال أداة هدم للادب السوفياتي ، لا أداة بناء كما ينبغي أن يكون .

وقد قال **مارشاك** في جواب هذا الرأي ، ان الادب السوفياتي الان أدب قوي لا يهدمه النقد مهما تكاثر عليه النقاد السلبيون ؛ والادب القوي لا يخشى النقد ، بل هو يحتاج أبدا الى ناقدين صارمين ، وان وقفوا عند حدود السلبية وحدها .

ونعى ايليا اهرنبورج ، في خطابه بالمؤتمر ، على النقاد أنهم متخلفون عن مستوى قراء الادب السوفياتي ، قائلا انه كثيرا ما تكون آراء القراء مختلفة أشد الاختلاف عن آراء النقاد في تقويم الاثار الادبية ، من حيث دقة النظر وعمق الفهم وحسن التذوق .

وبهذا الصدد ، اتهم **اهرنبورج** بعض الصحف أنها تحابي النقاد أحيانا ، في نشرها بعض رسائل القراء دون بعض ، لان الرسائل التي لا تنشر ، تخالف آراء النقاد ، وأشاد هنا بارتفاع مستوى القارىء السوفياتي ، الى حد أنه يقوم مقام الناقد الادبي .

ويرى اهرنبورج أن زمام النقد قد انتقل بالفعل من أيدي النقاد « المحترفين » الى أيدي القراء ، أي الشعب السوفياتي نفسه . .

بل يرتفع اهرنبورج هنا بمستوى القارىء السوفياتي درجة أخرى ، فيقول انه تقدم منذ عشرين سنة الى الان تقدما عظيما بحيث سبق الكاتب ، فضلا عن الناقد ، وأصبح من واجبات الكاتب أن يجتهد للحاق بالقارىء في مرافق حياته جميعا .

ولم ينفرد اهرنبورج بهذا القول ، بل لقد سمعنا أديبا أذربايجانيا يقول ان الكتاب والنقاد معا يتأخرون عن تطور الحياة في أذربايجان .

وأخذ الكاتب البيلوروسي ، **يعقوب كولس** ، على بعض نقاد الادب ، أنه يعوزهم استقلال الشخصية ، قائلا عن هؤلاء انه يتفق لاحدهم ان يتأثر برأي غيره في تقدير الاثر الادبي ، فلا تظهر شخصيته

فى رأيه ، وقال أنه ينبغى لناقد الادب أن يكون لنفسه رأيا شخصيا موضوعيا فى وقت معا .

واستشهد الكاتب الفكاهى **سيرجى ميخالكوف** على تقصير النقاد بأنه صدرت منذ سنتين رواية عنوانها « من غير اسم » ومثلت على مئة وأربعين مسرحا ، ولم يتعرض لها ناقد واحد بذكر ، ثم هبت عليها فجأة ، بعد مرور سنتين ، عاصفة من النقد كأنها صدرت اليوم ..

وأما **مارينيا شاغينيان** ـ وهى كاتبة أرمنية وعضو مراسلة لاكاديمية العلوم فى جامعة موسكو ـ فقد جاء فى حملتها على النقاد أيضا ، أنه ليس المهم أن ننتقد أدبنا ، بل المهم أن ننتقد الانتقاد نفسه كذلك ، وانه ينبغى للنقاد السوفياتيين أن يكتبوا فى النقد الادبى مثل ما كتب لينين فى مقالاته المعروفة عن ليو تولستوى ، وان على الناقد حين يكتب عن أبطال الروايات ، أن يظهر خصائص هؤلاء الابطال ، وأن يوضح ملامحهم أكثر فأكثر ، حتى يجعل منهم أبطالا تقليديين عند القراء يعرفونهم بملامحهم هذه ، ويتحدثون عنهم ويتخذون منهم « نماذج » بشرية تكثر الاشارة اليها فى أحاديثهم اليومية ، ثم ينبغى على الناقد ، قبل هذا كله ، أن يكون مقتنعا برأيه وهو يقدم على كتابته .

ورأى الشاعر **كريبا تشوف** أن على هيئة اتحاد الكتاب السوفياتيين ، أن تعنى بتربية جيل جديد من النقاد يحسنون الانتقاد الصحيح ، وأخذ على النقاد الكبار المعاصرين أنهم مقلون فى كتابة الفصول النقدية بالصحف ، قائلا انه من الصعب أن نناقش مشكلات الادب ، أدب الحياة ، دون أن يشارك النقاد المبدعون فى هذا النقاش .

ومن هذه الامثلة جميعا ، يمكن أن يتضح لنا الجانب الاخر من قضية النقد الادبى عند الكتاب السوفياتيين ، نعنى به رأى القوم فى حقيقة مهمة النقد ، فان فى ثنايا هذه الاقوال والاراء التى سردناها بهذا الصدد ، ما يدلنا أن النقد عندهم ليس عملا على هامش الابداع

الادبى ، بل هو عمل يدخل فى نطاق الخلق الفنى كذلك .

يدل هذا ، أظهر دلالة ، ما قالته ماريتيا شاغينيان ، من أن على الناقد أن يجعل من أبطال الروايات أبطالا تقليديين وهل معنى هذا الا أن **تكون مهمة الناقد خلق البطل خلقا جديدا ليستطيع أن يعطيه ملامح البطل التقليدى ، وخصائص « النموذج » البشرى .**

ومطالبة الناقد بأن يكون له استقلاله الشخصى ، الى جانب الرأى الموضوعى ، دون أن يناقش أحد من المندوبين هذه المطالبة ، دليل يلمح الى أن الكتاب السوفياتيين لا يأخذون بمذهب « الموضوعية الخالصة » فى النقد ، بل **هم يرون النقد عملا أدبيا ـ كما تقدم ـ لابد أن يكون للطابع الذاتى فيه أثر ملحوظ ، حتى يكتمل استقلال الشخصية فى تقويم الاثر الادبى ، أى فى النقد .**

وقد جاء على لسان اهرنبورج أثناء كلامه عن النقد ، قوله أن الكتاب قلب الكاتب ، فكيف ـ اذن ـ يمكن أن ينفصل الكتاب عن شخصية الكاتب .

وفى هذا الكلام ظاهرة تدل كذلك على أن النقد فى عرف الكتاب السوفياتيين ، لا يمكن أن يكون موضوعيا خالصا ، فلابد أن يكون للعنصر الذاتى دخل فى البحث عن جوانب القيمة الفنية والفكرية فى كل أثر أدبى ، أى أن من واجب الناقد أن يكون فى حسبانه أمر التجربة الشخصية فى تكوين الاثر الادبى ، مضافا الى الجانب الموضوعى الاصيل الذى انبثق عنه المحتوى والموضوع .

ويلاحظ اهرنبورج بهذا الصدد ، قضية تطور الكاتب ، ونمو شخصيته الادبية باطراد وفاقا لحركة تطوره الدائمة ، وكون **واجب الناقد أن يرقب هذه الحركة ويسجل مستويات النمو المطردة صعدا ، ويحسب حساب هذا كله فى الحكم على قيمة نتاج الكاتب**

وفى هذا الصدد نفسه قال اهرنبورج فى خطابه بالمؤتمر ، وهو يعرض بالنقاد الذين نقدوه فى « ذوبان الجليد » ، أنه لو جاء ماياكوفسكى الان الى اتحاد الكتاب بشعره الاول الذى كان رديئا ،

لطروده وشتموه ، ولكن ماياكوفسكى تطور بعد ذلك ، وأصبح ماياكوفسكى .. وهكذا كل أديب يتطور .

أما ميخائيل شولوخوف ، فيشير الى ظاهرة أخرى فى مفهوم النقد الادبى عند الكتاب السوفياتيين ، وهى ضرورة عناية الناقد بالكشف عن مواطن الجمال الفنى فى الشكل والصياغة ، بقدر عنايته بالكشف عن قيمة الفكرة والمحتوى ، ولذلك يعزو - أى شولوخوف - صدور مؤلفات أدبية ، خلال الحرب ، قليلة الحظ من التعمق وجمال الشكل ، الى أسباب يرى منها عدم اهتمام النقاد بجمالية العرض والاداء ، وانصرافهم الى الاهتمام بالمضمون وحده .

من هنا نرى ، كذلك ، أن الادباء السوفياتيين ، لا يريدون للنقد الادبى أن يهمل جمالية الفن ، من وجهها الشكلى ، كما لا يريدون للاثر الادبى نفسه ، أن يقع فى تجربة « الخطيئة » هذه ..

وقد ترددت خلال هذه المناقشات فى موضوع النقد الادبى ، آراء وملاحظات تطالب نقاد الادب السوفياتيين أن يقيموا وزنا **للنقد المقارن** ، وبهذا الصدد اقترح الكاتب الاوكرانى كراسوفسكى على النقاد أن لا يخلو فصل نقدى يكتبونه من مقارنة أساليب الكتاب السوفياتيين بعضها ببعض ، لان فى ذلك تيسيرا على القارىء أن يميز ملامح كل كاتب من ملامح غيره . فيزداد بذلك قدرة على تذوق الاساليب وتعمق أغراضها واستيعاب أفكارها .

٣ - قضية الترجمة :

لقد تناول كثير من خطباء المؤتمر قضية ترجمة الادب ، بالبحث من وجهتيها : وجهة **الكيفية** ، ووجهة **الكمية** .

أما الكيفية فانهم يرون هناك بشأنها ، أن يتوفر على ترجمة الكتب الادبية كتاب أدباء لهم فى حقل الكتابة والادب قدم راسخة ، ويرون أن مهمة الترجمة الادبية انما هى أكثر دقة من انتاج الاثر الادبى نفسه ، وانه على مترجم الكتب السوفياتية - كما قال كراسوفسكى ، الكاتب الاوكرانى - أن يكون أديبا أولا ، ثم أن

يدرس ، قبل الاقدام على الترجمة ، أسلوب الكتاب الذى يترجمه فى أصوله ، ويدرس طبيعته الفنية بلغته الاصلية ، وان هذا يقتضى أيضــا خبرة المترجم بطبيعة منشىء الكتاب ومعرفته بمقــدار ما ينعكس فى الكتاب المترجم من طبيعته الفنية هذه ، وان ذلك كله ضرورى حتى يتأثر المترجم بأسلوب النتاج الادبى قبل الترجمة ، وبذلك وحده يكون المترجم قادرا على أداء مهمته أداء تظهر فيــه شخصيته .

وحين يرى الكتاب السوفياتيون هذا الرأى ، انما يقصدون أن يقولوا أن الترجمة عمل أدبى أيضا يدخل فى نطاق الخلق الفنى ، كشأن النقد عندهم ، فليست الترجمة الادبية ، اذن فى رأيهم ، مجرد عمل آلى لا يكون المترجم فيه غير آلة كالواسطة بين الكاتب والقارىء .

هذه خلاصة رأى القوم فى **كيفية** الترجمة الادبية ، كما ظهر فى مناقشات المؤتمر بهذا الموضوع ، وعلى هذا الرأى انتقــد رسول حمزتوف ، الشاعر الداغستانى بعض الترجمات لاداب القوميــات السوفياتية من لغاتها القومية الى الروسية ، قائلا انه من الضرورى أولا ، اختيار الاحسن فالاحسن من هذه الاداب للترجمة ، ومن الضرورى ـ ثانيا ـ توثيق الصلة النفسية والفكرية بين أســلوب الكاتب وطبيعته الفنيـــة وبين المترجم نفسه ، لكى تجىء هــذه الترجمات انعكاسا صحيحا لجوهر الطبـــائع الفنية والخصائص القومية التى يتميز بها أدب كل شعب من الشعوب السوفياتية .

وأما شأن **الكمية** فى قضية الترجمة ، فقد أدلى عنه المؤتمرون بحقائق ووقائع تثير الدهشـــة لخصب حركة الترجمــة فى الآداب السوفياتية .

وحسبنا أن نعلم من ذلك أنه فى عام ١٩٥٣ طبع ٣٨ مليــون نسخة من المؤلفات الادبية مترجمة من لغات سوفياتية الى لغــات سوفياتية أخرى ، وانه ترجم فى العام نفسه وحده من اللغـــة الروسية الى سائر اللغات القومية السوفياتية أكثر من ألف كتــاب

طبع منها ١٦ مليونا وسبعة آلاف نسخة ، وترجم من آداب القوميات السوفياتية الى الروسية ٤١٩ كتابا طبع منها ٢١ مليون و ٤٢٧ ألف نسخة ، بعد أن كان المترجم عن الروسية الى هذه اللغات فى عام ١٩٣٤ لا يتجاوز ٤٨١ كتابا ، وثلاثة ملايين و ٥٢٩ ألف نسخة ، والمترجم عن هذه اللغات الى الروسية فى العام نفسه أيضا لا يتجاوز ١٥٠ كتابا ، ومليون و ٥٤ ألف نسخة .

أما ترجمة الآداب السوفياتية الى اللغات الأجنبية العالمية ، فهى تزداد كذلك نشاطا مدهشا ، يدل على ذلك ماجاء فى تقرير الكسى سوركوف من أنه ترجم فى ما بين عامى ١٩٤٥ ـ ١٩٥٣ الى لغات بلدان الديمقراطية الشعبية والبلدان الرأسمالية لاكثر من تسعمئة كاتب سوفياتى بأربع وأربعين لغة أجنبية ، وبأكثر من تسعة آلاف طبعة ، وفى ما بين عامى ١٩٥١ ـ ١٩٥٣ ظهرت المؤلفات الادبية السوفياتية ب ٩٤ مليون و ١٩٦ ألف نسخة ، فى كل من بلدان الديمقراطية الشعبية ، والنمسا ، وانجلترا ، والارجنتين ، وبورما والبرازيل ، وهولندا ، والدانمرك ، والهند ، وايطاليا ، ولبنان ، وسوريا ، والمكسيك ، والنرويج ، والباكستان ، والولايات المتحدة ، والاورجواى ، وفنلندا ، وفرنسا ، وسويسرا ، والسويد ، واليابان ، وغيرها .

ويقابل هذا النشاط ، نشاط آخر فى ترجمة الاداب العالمية ولا سيما الروائع الكلاسيكية الى اللغات السوفياتية المختلفة ، فقد نشرت فى الاتحاد السوفياتى حتى الان عشرات ملايين النسخ من مجموع مؤلفات الكتاب الاجانب العالميين : بلزاك ، جول فيرن ، فيكتور هوجو ، اميل زولا ، موباسان ، دريزر ، جاك لندن ، مارك توين ، د. ديفوى ، ديكنز ، سويفت ، شكسبير ، هاينى ، جيته ، شيللر ، سرفانتس ، وغيرهم .

يضاف الى هذا كله ما نشر بعشرات ملايين النسخ أيضا ، بلغات القوميات السوفياتية ، من مؤلفات الكتاب الروس الكلاسيكيين أمثال : جوركى « ٨٠ مليون نسخة » ، بوشكين « ٧٠ مليون »

ل . تولستوى « ٦٠ مليون » ، تشيخوف «٤٠ مليون» ، تورجينيف « ٣٣ مليون » ، جوجول « ٢٩ مليون » ، كورولنكو ، كريلوفا ، ليرمنتوف ، نكراسوف ، سالنيكوف ، تشيدرين « ٢١ مليون نسخة » .

أدب السلم

الحق ان القضايا التى عالجها مؤتمر الكتاب السوفياتيين الثانى ، المنعقد فى موسكو خلال شهر ديسمبر عام ١٩٥٤ ، كانت متعددة متنوعة ، وكانت ــ رغم تنوعها ــ خطيرة جدا لانها جميعا ذات صلة وثيقة بجوهر الحياة السوفياتية فى مرحلتها التاريخية القائمة الان .

ولكن يمكن القول ــ بجزم ــ ان قضية السلم العالمى ، وقضية توطيد الصداقة بين شعوب الانسانية بأسرها ، قد استأثرتا بالقسط الاعظم من اهتمام المؤتمر حتى ظهر لنا جليا أنه مهما اختلفت السمات الادبية المتميزة عند الكتاب السوفياتيين ، ومهما تنوعت أساليبهم فى عرض الواقع الاشتراكى فى دنياهم الجديدة، ومهما تعددت أغراضهم الادبية فى معالجة هذا الواقع ، تظل قضية السلم العالمى وقضية الصداقة بين شعوب الانسانية جمعاء هما « القاسم المشترك الاعظم » فى حركة الادب السوفياتى كله ، على تعدد لغاته وقومياته .

وبدهى أن هذه الظاهرة ، ناشئة من الحقيقة الكبرى التى تقوم عليها حياة الشعوب السوفياتية كلها ، وهى الايمان بقضية السلم العالمى ، ايمانا تبدو آثاره فى كل وجه من وجوه الحياة العامة ، ويلحظها من يزور الاتحاد السوفياتى ، بوضوح شديد ، فى البناء الاقتصادى والعمرانى ، بمختلف مرافقه ونواحيه ، فان طابع البقاء هو السمة الظاهرة فى كل ما يبنيه الشعب هناك فى هذا المجال .

ولا شك أن طابع البقاء هذا ، يدل دلالة قوية واضحة على أن القوم فى الاتحاد السوفياتى انما ينشئون اقتصادهم وعمرانهم للسلم لا للحرب ، وللطمأنينة لا للقلق ، وللاستقرار الدائم فى مساكنهم ومزارعهم ومصانعهم ومخازنهم ومسارحهم ومدارسهم وجامعاتهم وسائر منشآتهم الضخمة الرائعة ، لايعتزمون عنها تحولا ، ولايخطر لاحد منهم أن يسمح لبادرة من بوادر الحرب بأن تهدد بنيانهم هذا يوما بتخريب أو تهديم .

ومن هنا يلحظ الزائر للاتحاد السوفياتى طمأنينة الوجوه وارتياحها . ويلحظ كذلك أن القوم هناك انما يرون قضية السلام العالمى لا تنفصل عن قضيتهم هم ، أى قضية سلامتهم ، وسلامة بنائهم ، وسلامة مستقبلهم الذى يتطلعون اليه بأمل طافح واستبشار رائع .

والادب السوفياتى متصل أوثق اتصال بحياة الشعوب السوفياتية ، معبر عنها أصدق تعبير ، مخلص لقضيتها أعمق اخلاص ، مرتبط بأسباب تطورها وحركة نشاطها ومطامحها أشد ارتباط .

فكيف لا يكون أدب السلم اذن هو قضية الادب السوفياتى الاولى ، وكيف لاتستأثر اذن قضية السلم العالمى بأعظم القسط من اهتمام مؤتمر يعقده الكتاب السوفياتيون على رأس مرحلة تاريخية تشبه أن تكون من المراحل الحاسمة فى تاريخ الانسانية بعامة ، وتاريخ الشعوب السوفياتية بخاصة ؟

ولقد جاءتنا الوقائع ، فى اجتماعات المؤتمر وأبحاثه ، برهانا على ذلك أسطع برهان ، فاننا رافقنا هذا المؤتمر التاريخى منذ بداءته الى منتهاه ، منذ أول كلمة ، فاذا هو يصح أن يقال عنه ــ بحق ــ انه مؤتمر لادب السلم ، وكفى .

ليس هذا مبالغة ولا غلوا فى تقدير الامور وتفسيرها ، كما قد يقول لنا قائل ، بل ليس فى الامر هنا تقدير ولا تفسير ، وانما هو تقرير لواقع شهدناه بوضوح وتأكيد .

وأعود بالذاكرة الان الى أيام المؤتمر العشرة ، الحافلة بالعديد الكثير من قضايا الادب الحيوية ، فاذا قضية السلم هى العمود الفقرى لكل قضية عنى بها المؤتمرون والضيوف المندوبون من أقطار العالم ، طوال تلك الايام .

وأول ما يشير الى هذا الواقع أننا عرفنا بين أعضاء المؤتمر عددا من أعلام الادب السوفياتى هم من أركان اللجنة الوطنية السوفياتية للدفاع عن السلم ، أمثال الشاعر تيخونوف والكاتبين الاشهرين : فاديف ، واهرنبورج .

ثم نسمع أول كلمة فى جلسة افتتاح المؤتمر للكاتبة الشهيرة أولجا فورش ، فاذا أول ماتفخر به من أمر الادب السوفياتى أن الكتاب السوفياتيين انما يكتبون اليوم للسلم ، وللبناء السلمى فى بلادهم ، وللدفاع عن السلم العالمى ، ولتأكيد الصداقة بين شعوبهم وشعوب العالم بأسره ، ثم تقول ان ملايين الناس فى العالم اليوم يغالبون القوة السوداء التى تريد أن تهلك العالم ، ولكن قوى السلم فى العالم هى الغالبة ولو بعد حين .

ثم نسمع فى جلسة الافتتاح نفسها ، تحية اللجنة المركزية للحزب الشيوعى فى الاتحاد السوفياتى الى المؤتمر ، فترى هذه التحية تهتم كثيرا بأعمال الكتاب السوفياتيين الادبية من حيث خدمتهم للسلام العالمى ، وذودهم عن أفكار الحب للانسانية ورعايتهم حركة النضال لتأكيد المودة بين الشعوب ، واشاعتهم روح التفاؤل بمستقبل الانسانية الوضاء .

وحين تتعرض هذه التحية الى أهم واجبات الادب السوفياتى الان ، تذكر أن أول واجباته ، تربية الشبيبة من العمال والكولخوزيين والمثقفين وجنود الجيش السوفياتى ، تربية تؤهلهم أن يكونوا أبدا على استعداد للرد الصاعق عل كل من يحاول تعكير صفو السلام وتعطيل العمل السلمى الذى تضطلع به شعوبهم اليوم .

ونرى ايضاحا صريحا لمعنى هذا الواجب الادبى السلمى فى مكان آخر من هذه التحية ، اذ تقول انه ليس من الممكن للادب السوفياتى

تجاه ماتقوم به الدوائر الاستعمارية العدوانية من محاولة بعث قوى الفاشستية الالمانية ، الا أن يقف موقف المناضل لهذه القوى ولمحاولة بعثها من جديد ، ذلك لان الكتاب السوفياتيين مدعوون للعمل بحماسة ، فى ترسيخ مشاعر الوطنية السوفياتية وتعزيز الصداقة فى الشعوب بين آن واحد ، ولرفع راية النضال فى سبيل توحيد القوى المحبة للسلم فى أنحاء العالم أجمع ، ولفضح مشاريع الاستعماريين الذين يهددون باشعال حرب عالمية جديدة طاحنة .

وفى تحية أخرى سمعها المؤتمرون فى احدى جلسات المؤتمر من قيادتى الجيش والبحرية ، قال خطيب الجيش والبحرية أنه اذا كانت لدى القوات العسكرية السوفياتية أسلحة ذرية وغير ذرية ، فان هناك أسلحة أعظم من هذه وأمضى ، هى قوة الانسان ، وان على الكتاب السوفياتيين أن يوجهوا عنايتهم الى قوة الانسان هذه التى تعمل للسلم .

وفى جواب الكاتب بوريس بوليفوى عن هذه التحية ، قال مخاطبا ممثلى الجيش والبحرية ، باسم الكتاب السوفياتيين ، اننا نرى فيكم ممثلين لاعظم جيش يمثل قوات الحق ، وكل الاصدقاء فى العالم يرون فيكم ذلك ، لان جيشنا هو الذى يحمى السلم ، وهؤلاء الاصدقاء جميعا يناضلون جميعا مع جيشنا فى سبيل السلم .

ونرى فى تقرير المؤلف الكبير قسطنطين سيمونوف عن تطور حركة النشر فى الاتحاد السوفياتى ، عناية ظاهرة بقضية السلم والصداقة بين الشعوب ، فهو يقول مثلا ، بهذا الصدد ، ان الكتاب السوفياتيين انما يكتبون للشعب كله ، وسائر الشعوب فى العالم ، وهم يثقون بصداقة واحدة ، هى صداقة الشعوب كلها .

ونسمع الشاعر الكاتب المعروف نيقولاى تيخونوف ، رئيس اللجنة السوفياتية للدفاع عن السلم ، يتحدث عن تطور الادب التقدمى فى مختلف أنحاء العالم ، فاذا هو يقف عند قضية السلم وأثرها فى هذا الادب العالمى ، فيقول ان هناك أدبا تقدميا عظيما يناضل فى سبيل السلم والديمقراطية فى كل من : أمريكا ، وانجلترا ،

وايطاليا ، واستراليا ، وكندا وأمريكا اللاتينية ، والشرق الادنى ، والشرق الاوسط ، وجنوب شرق آسيا .

ونصغى الى الكاتب الكبير الكسندر فادييف وهو يتحدث ، فى خطابه بالمؤتمر ، عن الطابع السياسى للادب السوفياتى ، فيقول بهذا الشأن أنه يتكون عندنا باطراد مستمر ، طراز من الكتاب يجاهدون العقلية الاستعمارية ، ويناضلون عن وعى شديد فى سبيل السلم والصداقة بين الشعوب .

ويحدثنا الكاتب « نامجيل بالدان » من كتاب احدى القوميات السوفياتية الناشئة ، وهى (بوريات ـ منغوليا) عن الطابع الذى تتسم به الكتب الادبية التى ألفها الكتاب والشعراء البوريات ـ مونغوليون ، فيقول ان هذه الكتب تحكى عن بهجة العمل الحر المنعتق ، وتمجد الصداقة بين الشعوب .

وفاتنى أن أقول ، قبل هذا ، ان التقرير الخطير الذى ألقاه الشاعر الروسى الكسى سوركوف فى جلسة أفتتاح المؤتمر عن تطور الادب السوفياتى فى العشرين سنة الاخيرة ، قد أشار باهتمام الى نشاط الكتاب السوفياتيين العظيم ، بعد الحرب العالمية الاخيرة ، فى النضال ، مع سائر القوى التقدمية العالمية فى سبيل السلم .

ولو شئت أن أستعرض كل ما قاله الكتاب السوفياتيون فى المؤتمر وقضية السلم ، لطال بى المجال كثيرا . ولكن هذه الامثلة تكفى دليلا على ما قلت أول الامر من أن هذه القضية الانسانية ، قضية السلم والصداقة بين الشعوب ، كانت بمنزلة العمود الفقرى من سائر القضايا التى عالجها المؤتمر .

وأود أن أستكمل الحديث فى هذا الموضوع ، باستعراض ما جاء فى هذا الشأن على ألسنة الوفود من كتاب تسعة وثلاثين بلدا من سائر أنحاء العالم ، وكلهم من أعلام الادب التقدمى المناضلين فى سبيل السلم والمودة بين الشعوب ، والعاملين فى بث الافكار الانسانية المعادية للحرب ومشاريع الاستعمار العدوانية التى تقصد الى تعكير صفو السلام واثارة الخوف والقلق فى الشعوب .

فهذا جورج أمادو ، الكاتب البرازيلى المناضل فى سبيل السلم العالمى ، والحائز على جائزة ستالين السلمية ـ ها هوذا يتحدث للكتاب السوفياتيين عن أثر كتاباتهم فى الشعب البرازيلى وما يحمله هذا الاثر الى البرازيليين من التفاؤل بمستقبل سلمى للشعوب ، ويقول ان الشعب البرازيلى قد عرف من كتب الادب السوفياتى كيف تصبح الثقافة ملكا للشعب ، وكيف تزدهر الحرية وأمانى البشرية وتتوضح عظمة المستقبل فى الشعب المنعتق الذى يعمل للسلم وحده .

وهذا الشاعر الهندى سردار جعفرى ، يخاطب المؤتمرين والضيوف قائلا : باسم الكتاب التقدميين الهنود الذين يكتبون بسبع عشرة لغة : « اننا معكم يا زملاءنا السوفياتيين الاعزاء ، ويا جيراننا الصينيين ويا كتاب جميع الاقطار المناضلين فى سبيل السلم والتقدم ، واننا نعلن أن هدفنا المشترك هو أن نجبه ، بقوة كتبنا التى لا تقهر ، تلك الخطط الجهنمية التى يرسمها لنا مثيرو الحرب ، أعداء السلم والانسانية » .

وهذا الكاتب النمسوى ارنست فيشر ، يشيد بفضل النصر السوفياتى الذى انقذ الانسانية والحضارة من شرور النازية البربرية ، وضمن للناس التفاؤل بمصير السلام العالمى .

ومن جميل ما قاله الكاتب النمسوى بهذا الصدد انه « اذا كانت الثقافة الآن فى أوروبا تواصل عملها فى وضح النهار ، دون أن تلجأ للعمل السرى فى الظلام ، واذا كانت الكتب الآن لا توضع حطبا للنار ، بل تحمل الدفء الروحى الى قلوب البشر ، فان الفضل فى ذلك هو فضل ناس الاتحاد السوفياتى وحدهم . ذلك لان انتصار الاتحاد السوفياتى قد أنقذ الحضارة الاوروبية ، وان الادب السوفياتى ـ بوصفه اداة روحية ـ قد شارك ، وما يزال يشارك ، فى دعم هذا الانتصار التاريخى ، فكل كتاب يبدعه كاتب سوفياتى ، ليس هو لناس بلاده وحدها ، بل هو لنا جميعا ، هو للعالم باسره ، ولقد أعطانا أدبكم الكثير الكثير من القدرة على النضال ، نضال الانحلال

وهمجية الاستعمار ، النضال فى سبيل السلم والانسانية » .

وهذا الكاتب الانجليزى جاك لندسى يقول فى خطابه أمام المؤتمر باسم كتاب بلاده التقدميين انه « سيكون لهذا المؤتمر أهمية كبرى بالنسبة الينا ، نحن كتاب البلدان الرأسمالية ، وبالنسبة لنشاطنا فى سبيل السلم وسعادة الشعوب ، فهو سيزودنا بالسلاح المعنوى لانجاز المهمات الكبيرة التى نضطلع بها » .

ثم هذه برقيات ورسائل تتوارد من أنحاء العالم لتحية المؤتمر واظهار أثره فى تنمية قوى السلام ، وازدهار أدب السلام ، ونذكر من هذه التحايا برقية من « ديزون كارثر » فى كندا يوجه فيها الى المؤتمرين « تحيــة العديد من الكنديين الذين يدافعون اليــوم عن قضية السلم والثقافة » .

ونذكر تحية الكاتب الانجليزى الفرد كوبارد ، قائلا : « أود أن أعرب للكتاب السوفياتيين ، عن مشاعر الصداقة الحميمة ، لا لمجرد اننا ننتمى لاسرة الادب ، بل لان القضية العظمى ، قضــية الســلم وحسن النية توحد بيننا » .

ونذكر أيضا تلك التحية الرائعة من الشاعر الفنزويلى ليــون كارلوس ، التى نظمها قصيدة بعنوان « أشعار عن الموت والحياة » وأهداها للعالم الفرنسى الكبير فريدريك جوليو كورى بوصفه الركن الاكبر فى حركة السلم العالمية ، وللشعب السوفياتى بوصفه أول شعب استخدم الطاقة الذرية لاغراض سلمية .

هكذا تدلنا هذه الوقائع ، وهى قليل من كثير ، على أن مؤتمر الكتاب السوفياتيين الثانى ، كان مؤتمرا لأدب الســـلم فى حقيقته وواقعه ، وذلك لأنه أدب يمثل حياة شعب انما يعمل ويبنى ويبدع ، للسلم وحده .

مهرجان السينما السوفيتية

يقام فى القاهرة والخرطوم وبعض عواصم الدول العربية الشقيقة (سوريا ولبنان) مهرجان للسينما السوفيتية يبدأ فى القاهرة خلال شهرى فبراير ومارس ١٩٥٧ تنظمه شركة أفلام النور. ومن بين الأفلام السبعة موضوع المهرجان « عاصفة على آسيا » من اخراج بودوفكين ، و « الكسندر نفسكى » من اخراج ايزنشتاين ، و « الام » عن قصة جوركى الشهيرة ومن اخراج دونسكوى .

وقد روعى فى هذا الاختيار حسن تمثيل الافلام المختارة للسينما السوفيتية خلال الثلاثين عاما الماضية من تاريخها ، كما روعى ملاءمة هذه الافلام لطبيعة حياتنا القومية ، وعقليتنا العربية ، وظروفنا الاجتماعية والنفسية اليوم .. وفى الغد القريب .

وتعتبر هذه الافلام السبعة من بين روائع السينما السوفيتية الاتى لاقت وتلاقى وستلاقى حتما ، والى سنوات طويلة مقبلة ، نجاحا شعبيا عالميا فى أوروبا وأسيا والامريكتين .. وقد عرضت جميعها الاف المرات — ولا تزال تعرض — على جماهير مختلفة فى الجنس واللون والعقيدة فتصادف تجاوبا عميقا فى قلب كل متفرج .

ذلك لانها تعكس فى أسلوب سينمائى قوى ومؤثر كل ما تموج به النفس البشرية من عواطف وانفعالات ترتبط أشد الارتباط بواقع حياتنا المعاصرة .

ولانها تصور فى دقة وفهم هذه الفترة الحاسمة فى تاريخ المجتمع الانسانى المتطور نحو غد مشرق ينتفى منه كل اثر للاستغلال والاستعمار .

والشعب المصرى .. وشعوب البلاد العربية جميعها تكافح اليوم فى بطولة وتضحية ، تحت القيادة الحكيمة لزعيمها الرئيس جمال عبدالناصر ، لتنتزع من المغتصبين حقوقها المسلوبة وترسى بسواعدها دعائم مجتمعها الحر المستقل ، وتبنى لهذا الجيل وللاجيال القادمة حياة خصبة مزدهرة .

وهذه الافلام السبعة — موضوع المهرجان — تستطيع أن تلعب دورا ايجابيا فى بث روح الثورة الخلاقة فى قلوب الملايين من أبناء الأمة العربية الموحدة ، وتدفعهم فى الطريق الانشائى الذى حفروه لأنفسهم بالعرق والدم والدموع ، وتؤكد لديهم عدالة القضية النبيلة التى يكافحون من أجلها فى صلابة وايمان واصرار .

أفلام النور

١٧ شارع حسن باشا عاصم
بالزمالك — القاهرة
ت : ٨٠٨٦٨٠

عبد القادر التلمسانى
مدير شركة أفلام النور

دار الفكر

مجموعة «الفن فى المعركة»

صدر منها

- « موال عشان القنال »
  للشاعر « صلاح جاهين »
  – قرشان –
- نداء القاهرة
  للرسام « زهدى »
  – قرشان –
- حنبنى السد
  للشاعر فؤاد حداد »
  – قرشان –

كتب تخدم المعركة

- المشاكل الاستراتيجية
  لحرب العصابات
  « ماوتسى تونج »
- ترجمة « سعد رحمى »
- حرب العصابات
  الصاغ (ا٠ح) أحمد حمروش
- التعايش السلمى
  « عبد المنعم الغزالى »

التوزيع – مصر – دار الفكر عمارة سينما راديو شارع سليمان باشا – القاهرة السودان والبلاد العربية – شركة فرج الله للصحافة ص.ب ١٥٢٥ – القاهرة .

الثمن ش

دار الهنا للطباعة والنشر ت : ٤١٧٠٥